FERDINANDO CARULLI

METODĂ DE CHITARĂ

EDITURA MUZICALĂ

Ferdinando Carulli

METODĂ DE CHITARĂ

FERDINANDO CARULLI

METODĂ DE CHITARĂ

Ediţie revăzută şi adăugită de ŞTEFAN FREISCHBERGER

București – 1985

EDITURA MUZICALĂ

PREFAȚĂ

Ferdinando Carulli (născut în februarie 1770 la Napoli, decedat la Paris în 1841) încă de tînăr a dat dovadă de mult talent muzical, ca violoncelist și apoi a studiat chitara, consacrîndu-se acesteia.

Carulli a fost un virtuoz al chitarei, compozitor și pedagog, făcînd parte din marea pleiadă a maeștrilor italieni și spanioli din epoca sa, ca Mauro Giuliani, Matteo Carcassi, Luigi Legnani, Fernando Sar, Dionisio Aguado și alții, care, prin studiile și piesele solistice de un nivel artistic deosebit, au pus bazele tehnicii instrumentului.

Din punct de vedere al creației, a fost unul dintre cei mai prolifici compozitori, avînd peste 360 de lucrări: studii, piese solistice, camerale etc., susținînd și o bogată activitate de concertist și pedagog.

Metoda sa de chitară, prin modul de inițiere și calitatea studiilor și pieselor cuprinse în ea, contribuie atît la deprinderea elementelor de tehnică a instrumentului, cît și la formarea gustului muzical al elevului.

Spațiul nu ne permite să facem o istorie a modului în care chitara a fost introdusă în Europa; putem arăta totuși că, încă din antichitate, asirienii și perșii cîntau la un instrument din care lauta și chitara își trag originea și care s-au dezvoltat în paralel. Pînă la chitara clasică de astăzi, instrumentul a trecut însă printr-o serie de transformări, ca formă și număr de coarde.

Din familia instrumentelor cu coarde ciupite, cum sînt lauta, tearba, sistrul, vihuela și altele, singurele care au supraviețuit sînt lauta și chitara.

Lauta a avut perioada de înflorire maximă în epoca Renașterii și în Baroc, fiind folosită și astăzi pentru redarea întocmai a pieselor muzicale destinate acestui instrument, care diferă puțin ca timbru de chitară (menționăm că și J. S. Bach a scris o serie de suite pentru laută). În ceea ce privește chitara, perioada ei de înflorire a început în secolul XVI. Datorită formei plăcute, suavității timbrului și modului ingenios în care este acordată, permițînd executarea contrapunctului, chitara a putut urma întreaga evoluție muzicală. Se poate spune că ambele instrumente au avut un rol destul de important în cultura muzicală europeană. Prin transpunerea pentru chitară a pieselor din Renaștere și Baroc, în momentul de față instrumentul posedă o vastă literatură solistică, ce se întinde pe parcursul a cinci secole.

În țara noastră avem mulți iubitori ai muzicii de chitară, fapt constatat la recitalurile date de chitariști virtuozi străini, în București și provincie, iar cu ocazia „Festivalului de chitară" ținut la Sinaia în anul 1983 s-a remarcat că avem în rîndul tineretului chitariști amatori de mare talent, cu nivel muzical și tehnic superior, cît și elemente foarte tinere care pășesc pe acest drum.

Deoarece tehnica instrumentului este foarte complexă, necesitînd un studiu atent, o muncă susținută și de lungă durată, în metoda de față, prin completările aduse și explicațiile de amănunt, am căutat să ușurez efortul celor care o vor studia, cu profesori sau ca autodidacți. Trebuie să mai arăt că ultima parte a metodei originale este cumpusă din 24 Duete pentru două chitare, *și cum în majoritatea cazurilor elevul nu va avea cu cine să le studieze, am considerat mai util ca partea a III-a să fie continuată cu cele* 30 Studii progresive, *cu caracter solistic, și* 6 Studii de concert, op. 241, *în felul acesta elevul întărindu-și tehnica însușită prin studiile anterioare.*

Pentru a se obține cele mai bune rezultate la studiul acestei metode, țin să dau cîteva recomandări.

— Respectarea strictă a indicațiilor date la începutul și pe parcursul metodei, orice abatere de la acestea ducînd la deprinderi incorecte, care vor închide calea spre o bună execuție.

— Fiecare exercițiu sau studiu să fie executat foarte lent la început, cu atenția îndreptată spre corectitudinea poziției și mișcărilor, și numai după deprinderea acestora să se mărească viteza de execuție.

— Elevul va insista asupra pasajelor dificile pînă ce acestea vor putea fi executate normal.

— Pînă cînd elevul va căpăta simțul ritmului și o solfegiere corectă este necesar să-și bată măsura cu talpa piciorului drept.

— Studiile vor fi memorizate, dar fără ca elevul să privească tastiera, în felul acesta căpătînd o mare siguranță în execuție.

— În paralel cu metoda, elevul va trebui să-și completeze cunoștințele de teorie a muzicii și, mai tîrziu, de armonie.

În încheiere doresc mult succes celor care vor avea voința necesară de a parcurge temeinic această metodă.

ȘTEFAN FREISCHBERGER

București, august 1983

Notă asupra ediției

Așa cum am arătat în prefață, *Metoda de chitară* a lui Carulli este de actualitate, aceasta fiind reeditată în continuare de marile edituri apusene. Pentru modernizarea ei din punct de vedere al tehnicii instrumentului și pentru a ușura munca celor care o vor studia, cît și pentru o bună orientare a elevului, am socotit necesar să fac o serie de adăugiri la această metodă după cum urmează:

1) Prefață biografică, scurt istoric al chitarei și lautei, considerații generale privind asimilarea corectă a tehnicii.

2) Noțiuni elementare de teorie a muzicii.

3) Indicații generale și de amănunt asupra modului de acționare pe chitară.

4) Exerciții pregătitoare pentru mîna dreaptă.

5) Exerciții pregătitoare pentru mîna stîngă.

6) La cele 9 tonalități majore și minore în pozițiile I și II, pe lîngă studiile originale, am adăugat și cadențele respective cu exerciții de arpegii pe baza acestor cadențe.

7) Tehnica bareului cu aplicații, exemple de transpoziție și exerciții pregătitoare.

8) Legato, ornamente cu explicații, exemple și exerciții pregătitoare.

9) Principii de bază asupra trecerii în poziții în cadrul gamelor și formule ritmice pentru executarea lor. Game și cadențe în toate tonalitățile.

10) Despre flajeolete și executarea lor.

11) Cuvînt de încheiere și bibliografie.

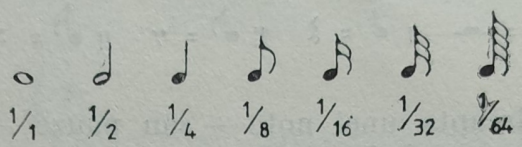
ȘTEFAN FREISCHBERGER

PARTEA I

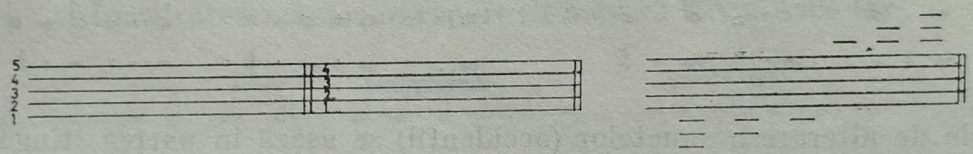
CAPITOLUL 1

NOȚIUNI ELEMENTARE DE TEORIE A MUZICII

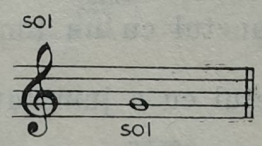
Sunetele sînt notate cu semne numite note muzicale:

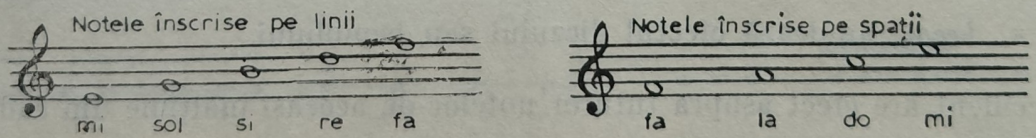


Portativul este compus din cinci linii paralele, cuprinzînd patru spații, numerotate de jos în sus, pe care se înscriu notele muzicale. Notele care îl depășesc ca registru sînt înscrise pe liniuțe suplimentare, deasupra sau dedesubtul portativului:

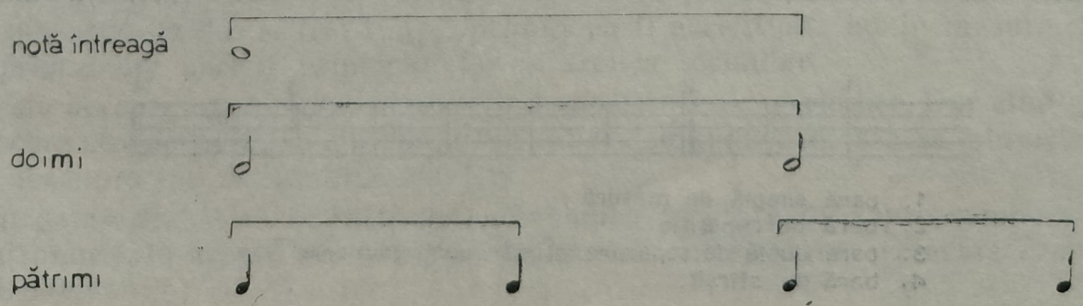


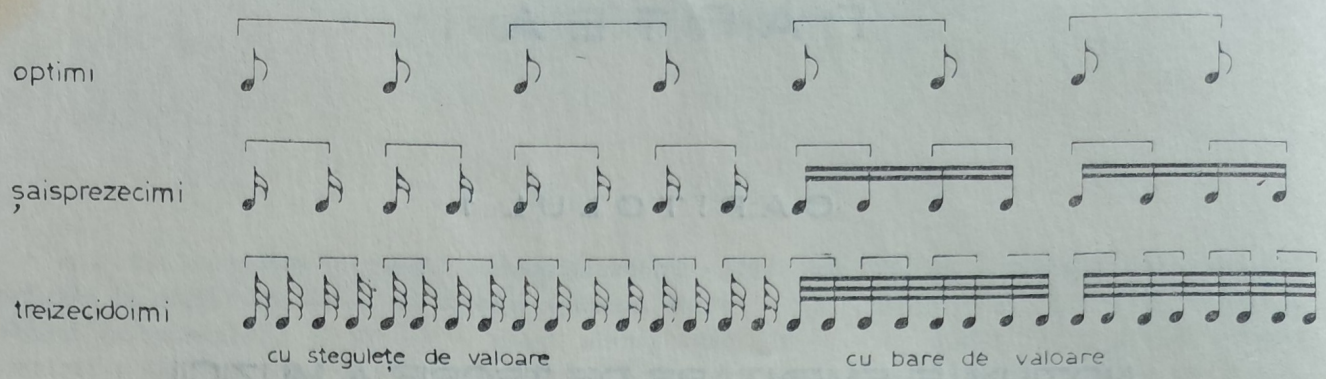
Cheia este semnul care determină denumirea notelor și se așază la începutul portativului. Pentru chitară se folosește cheia *Sol* pe linia a doua a portativului:



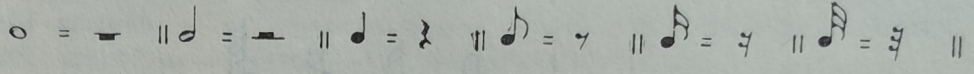


Schema diviziunii notelor și valorilor corespunzătoare

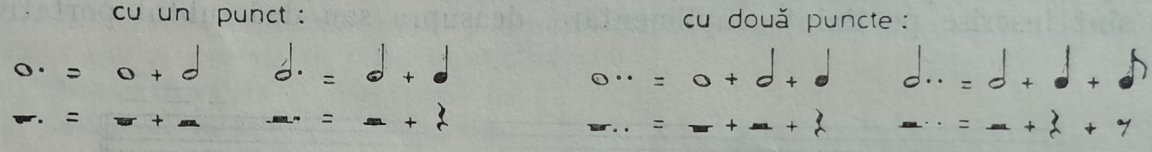




Pauzele corespunzătoare valorilor de note



Punctul aşezat la dreapta unei note — sau pauze — măreşte durata acesteia cu încă jumătate din valoarea ei; în cazul unui al doilea punct, acesta adaugă jumătate din valoarea punctului anterior, după cum vedem mai jos:



Semnele de alterare a sunetelor (accidenţii) se aşază în partea stîngă şi în imediata apropiere a notelor, cu următoarele efecte:

♯ = *diez*, ridică sunetul cu o jumătate de ton (semiton);

𝄪 = *dublu-diez*, ridică sunetul cu un ton;

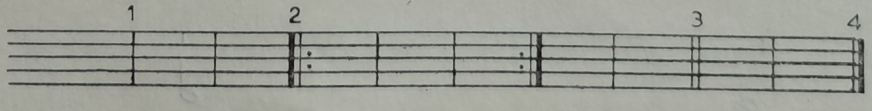
♭ = *bemol*, coboară sunetul cu o jumătate de ton;

𝄫 = *dublu-bemol*, coboară sunetul cu un ton;

♮ = *becar*, anulează efectul diezului sau bemolului.

Un accident are efect asupra tuturor notelor de aceeaşi înălţime din cadrul unei măsuri.

Măsura este o parte a metricii care se repetă continuu, de la unul din accentele tari pînă la accentul următor de aceeaşi intensitate. Pe portativ, măsurile sînt despărţite prin bare verticale; barele de măsură sînt de mai multe feluri, aşa cum vedem mai jos:



1. bară simplă de măsură
2. bară de repetiţie
3. bară dublă de separare a unor părţi muzicale
4. bară de sfîrşit.

Măsura este reprezentată prin două cifre suprapuse: cea de sus indică numărul timpilor cuprinşi între două bare de măsură, iar cea de jos, valoarea fiecărui timp. Cînd piesa muzicală începe cu o măsură incompletă, aceasta se numeşte anacruză sau Auftakt.

Măsurile pot fi de 2, 3, 4 etc. timpi, cît şi mixte:

Măsuri de doi timpi — de trei timpi — de patru timpi

$\frac{2}{2}$ sau ¢; $\frac{2}{4}$; $\frac{2}{8}$; $\frac{3}{2}$; $\frac{3}{4}$; $\frac{3}{8}$; $\frac{4}{2}$; $\frac{4}{4}$ sau C; $\frac{4}{8}$

Măsuri de şase timpi — de nouă timpi — de doisprezece timpi

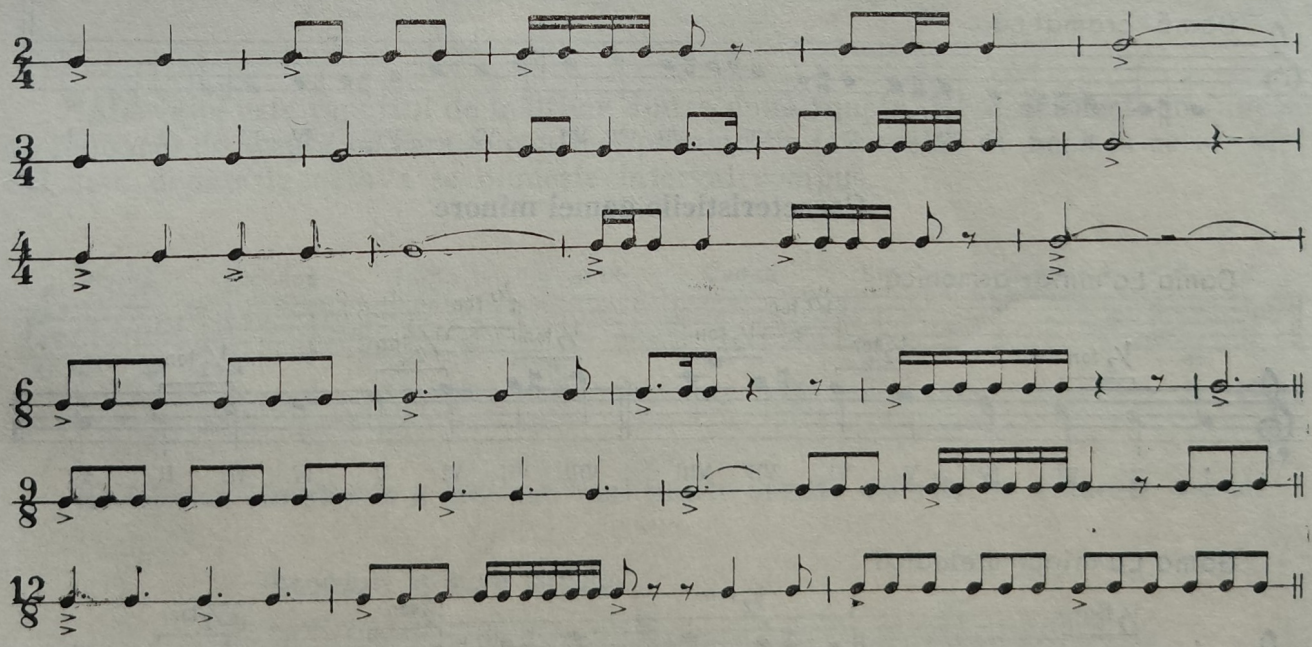
$\frac{6}{2}$; $\frac{6}{4}$; $\frac{6}{8}$; $\frac{9}{2}$; $\frac{9}{4}$; $\frac{9}{8}$; $\frac{12}{4}$; $\frac{12}{8}$

Măsuri mixte

$\frac{5}{4}$; $\frac{5}{8}$; $\frac{7}{4}$; $\frac{7}{8}$

În tempourile mai repezi, măsurile de 6, 9 şi 12 optimi se tactează în 2, 3 şi respectiv 4 timpi, prin cumul de valori.

Încadrarea notelor în raport cu măsura şi valoarea lor



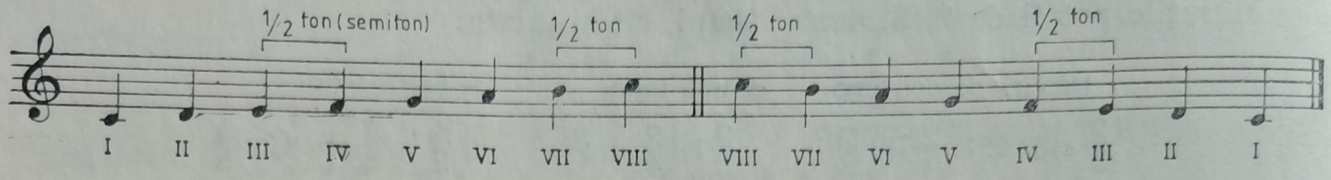
În măsurile de doi şi trei timpi, primul va fi accentuat; iar în măsura de patru timpi, primul are accent principal, iar al treilea secundar.

Aceste accente nu se notează, ele fiind constitutive, periodice. Dar cînd discursul muzical cere alte accente, pe alţi timpi sau subdiviziuni ale acestora, se foloseşte semnul >, pus deasupra sau dedesubtul notelor.

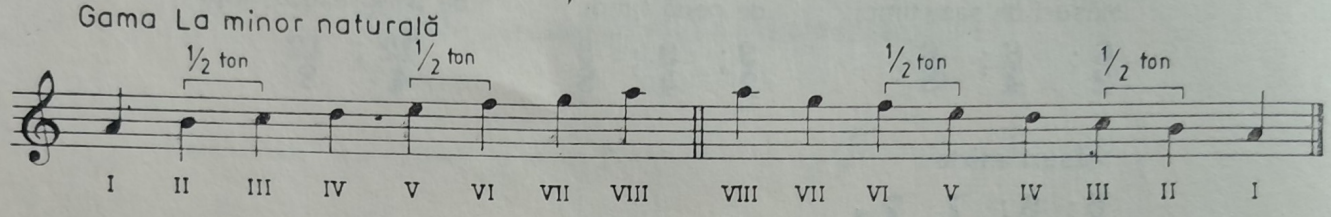
Prin gamă diatonică se înţelege succesiunea treptată de şapte sunete (5 tonuri şi 2 semitonuri), în urcare sau coborîre, în limitele unei octave. (Fiecare sunet reprezintă şi o treaptă.)

Gama cromatică este succesiunea de 12 sunete, din semiton în semiton, care se formează prin alterarea tonurilor gamei diatonice, suitor și coborîtor:

Gama Do major

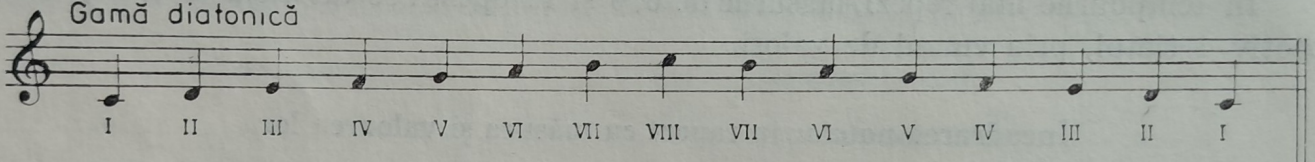


Gama La minor naturală

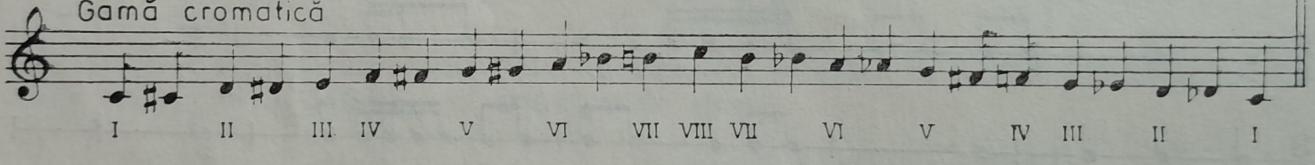


Caracteristicile gamei majore

Gamă diatonică

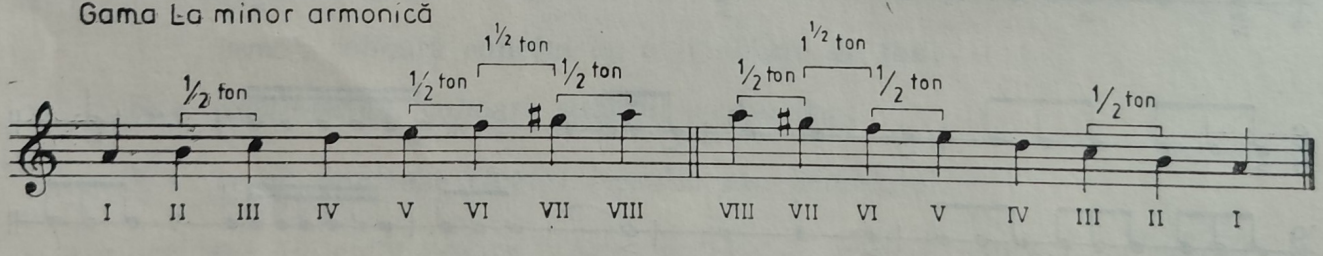


Gamă cromatică

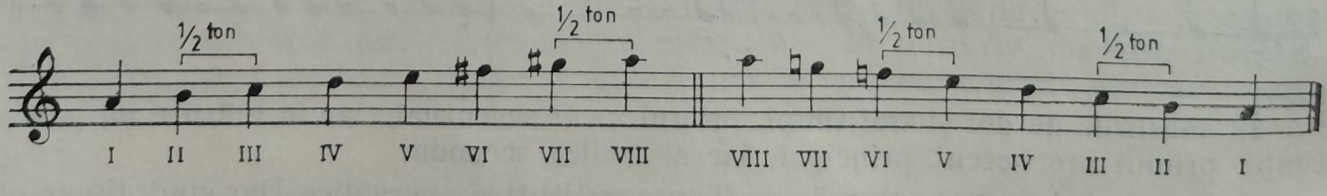


Caracteristicile gamei minore

Gama La minor armonică



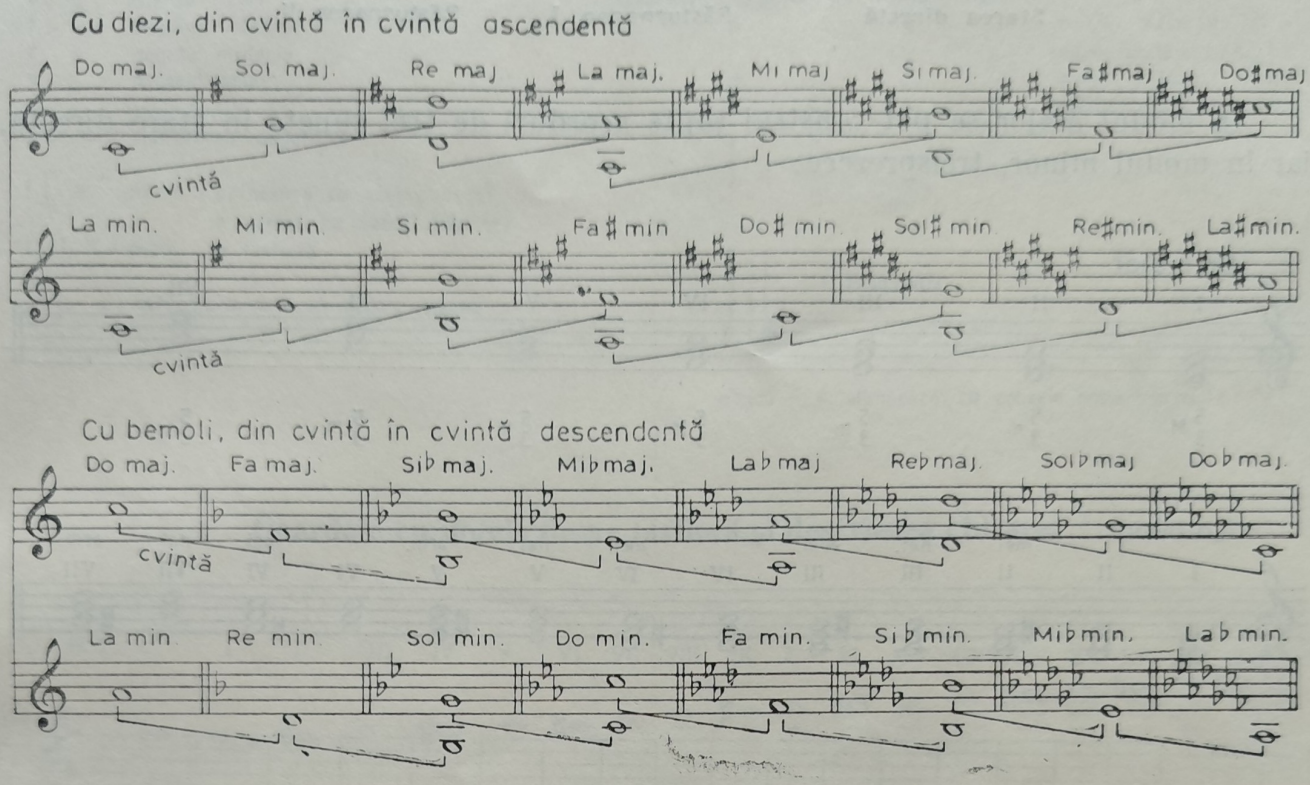
Gama La minor melodică



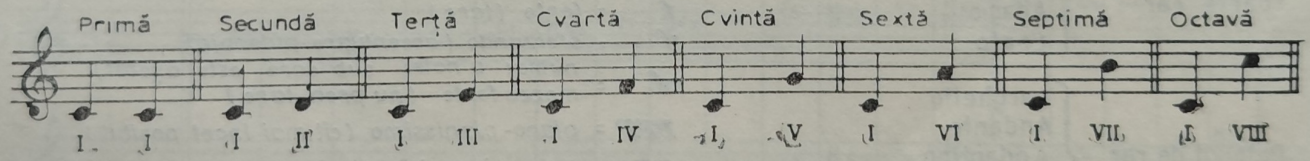
Începînd de la fiecare notă a unei game se poate forma o altă gamă, ce-i va purta numele, dar care va trebui să respecte succesiunea caracteristică de tonuri și semitonuri.

Armura este un grup de semne de alterație așezate la începutul unei piese muzicale, imediat după cheie. Semnele de alterație au un caracter permanent pe tot parcursul

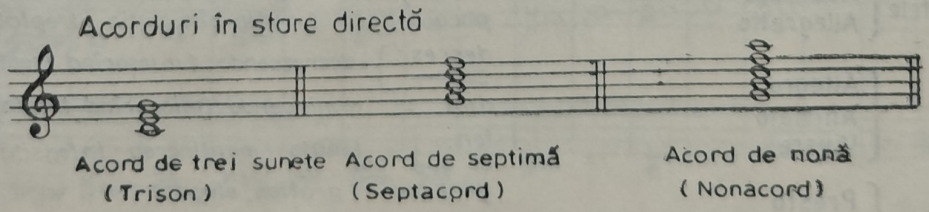
piesei muzicale dacă nu sînt desfiinţate prin becari sau dacă nu apare o nouă armură. Dăm mai jos schema armurilor în raport cu formarea tonalităţilor majore şi relativele lor minore, cu diezi şi bemoli:



Intervalul este raportul de înălţime dintre două sunete. El se defineşte în funcţie de numărul de trepte pe care le conţine, pornind de la sunetul de bază la cel de vîrf Cel care depăşeşte octava se numeşte interval compus.



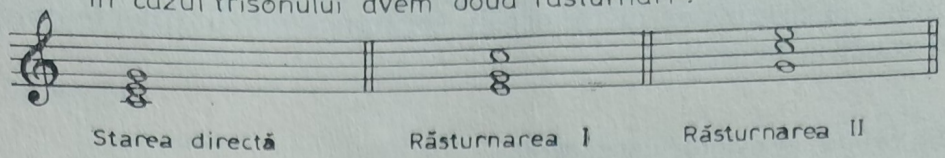
Emisiunea simultană a trei sau mai multe sunete diferite se numeşte acord.



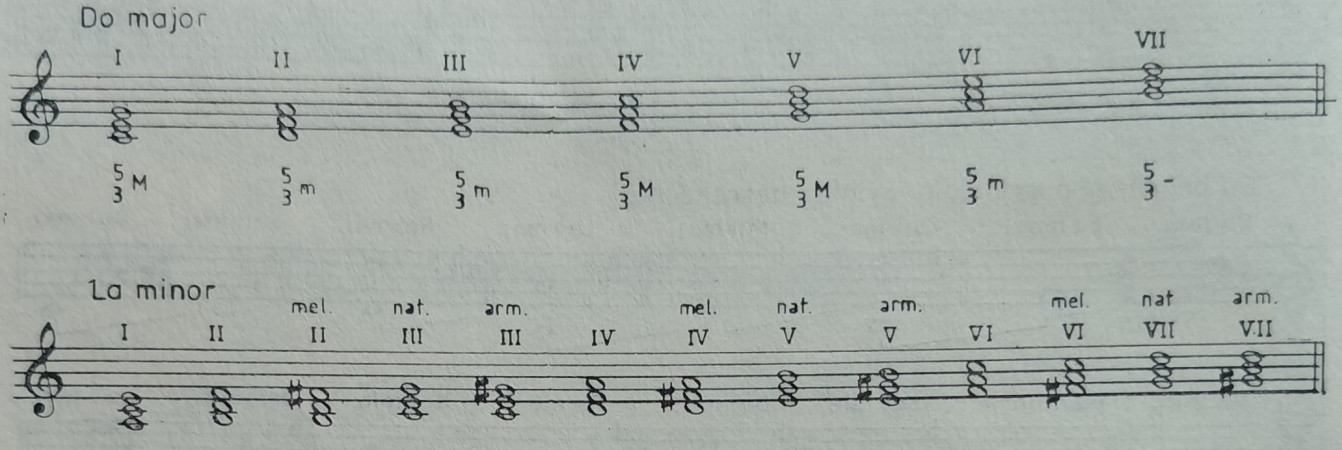
Nota de bază a acordului se numeşte fundamentală. În cazul acordului de trei sunete, intervalul de la fundamentală la al treilea sunet este de cvintă, la acordul de patru sunete este de septimă, iar la acordul de cinci sunete intervalul este de nonă.

În altă aşezare a notelor avem răsturnări.

În cazul trisonului avem două răsturnări :



În modul major se pot construi șapte acorduri de trei sunete în stare directă, iar în modul minor, treisprezece:



Indicații de mișcare, nuanță și de expresie

Foarte rar
- Grave
- Largo
- Adagio
- Lento

Potrivit de rar
- Larghetto
- Andante
- Andantino
- Sostenuto
- Maestoso

Ceva mai repede decît precedentele
- Andante con moto
- Moderato
- Allegretto

Repede
- Allegro
- Animato
- Vivace

Foarte repede
- Presto
- Prestissimo

Rărind mișcarea
- rall. (rallentando)
- rit. (ritenuto)
- ritard. (ritardando)

Revenire la mișcarea inițială = A tempo

fff = forte-fortissimo (cît se poate mai tare)
ff = fortissimo (foarte tare)
f = forte (tare)
sf = sforzando (accentuare puternică numai a notei sub care este așezat)
mf = mezzo forte (nu prea tare)
ppp = piano-pianissimo (cît mai incet posibil)
pp = pianissimo (foarte încet)
p = piano (încet)
mp = mezzo piano (nu prea încet)
cresc. = crescendo (mărind intensitatea sonoră)
poco a poco (puțin cîte puțin treptat)
decresc. = decrescendo (micșorînd treptat intensitatea)
dim. = diminuendo (micșorînd treptat intensitatea)
ten. = tenuto (menținerea intensității pe o notă)
grazioso (grațios, elegant)
dolce (dulce, fără asprime)
espressivo (cu expresie)
stacc. = staccato (rupt, sacadat, cu mici pauze între sunete)
met. = metalic (schimbarea timbrului sonor)
nat = natural (revenire la timbrul natural)

Indicaţii de tehnică

Mîna stîngă

0 = coardă liberă
1 = degetul arătător
2 = degetul mijlociu
3 = degetul inelar
4 = degetul mic
2 —— 2 alunecarea degetului

1 [= Barré (prinderea cu acelaş deget a notelor pe coarde diferite)

I, II, X = poziţii pe tastieră

⌒ = extensie între două degete vecine

Mîna dreaptă

Notaţia spaniolă - germană şi italiană

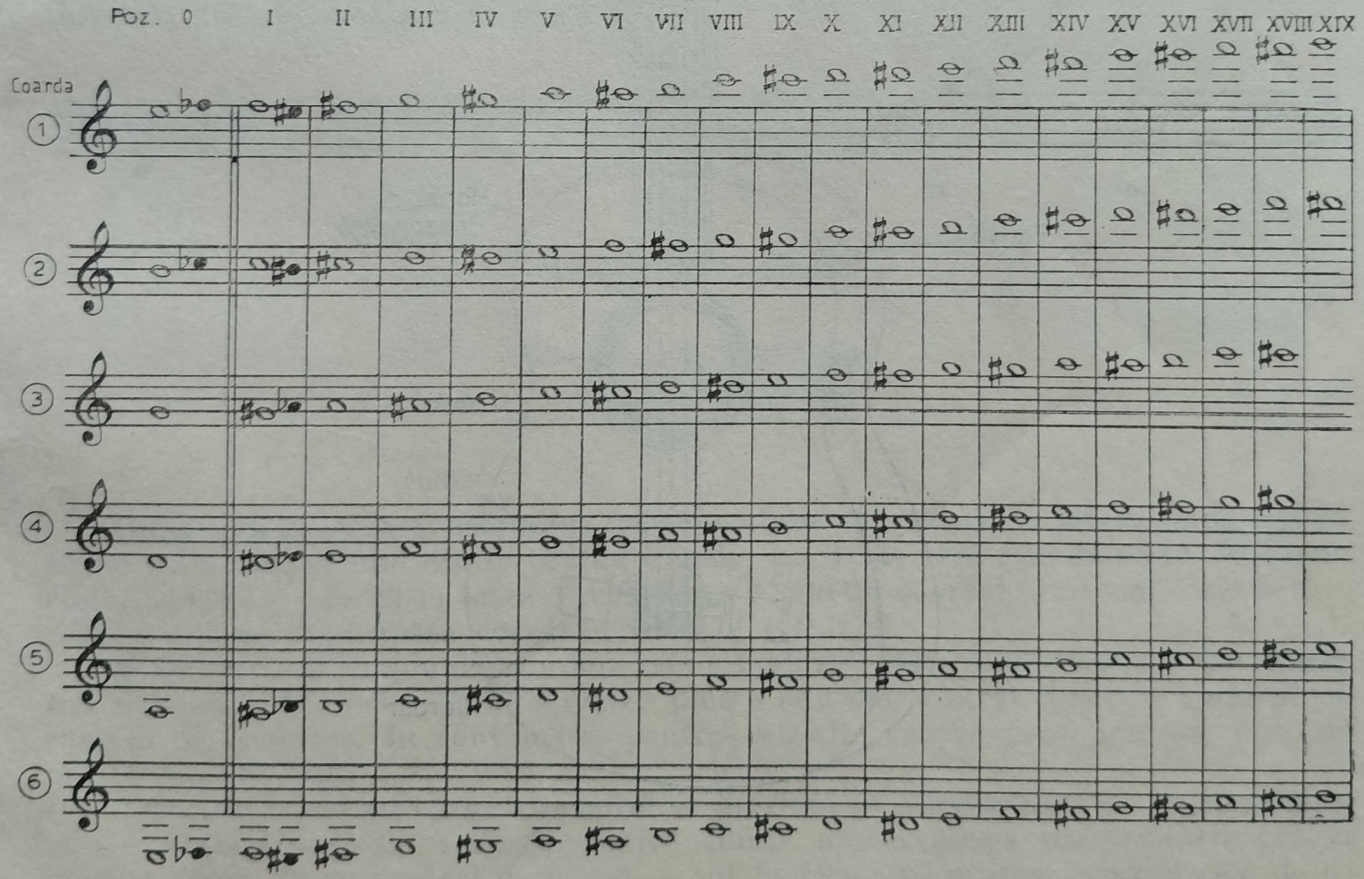
p	+	=	degetul mare (police)
i	•	=	degetul arătător (index)
m	••	=	degetul mijlociu (medius)
a	∴	=	degetul inelar (annulaire)

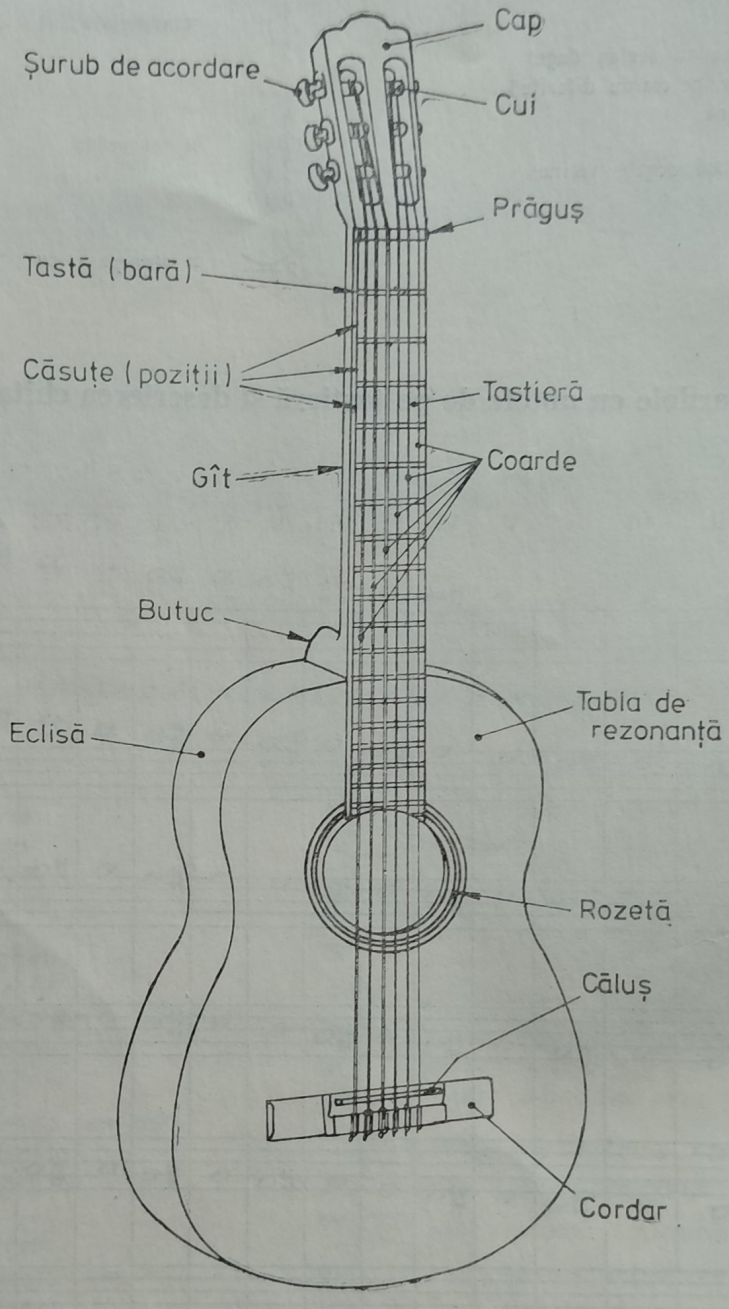
≀ = arpegiato

⇕ = rasgueada
p i m

p⌒ = alunecare cu policele peste mai multe note

Coardele cu notele de pe tastieră şi descrierea chitarei

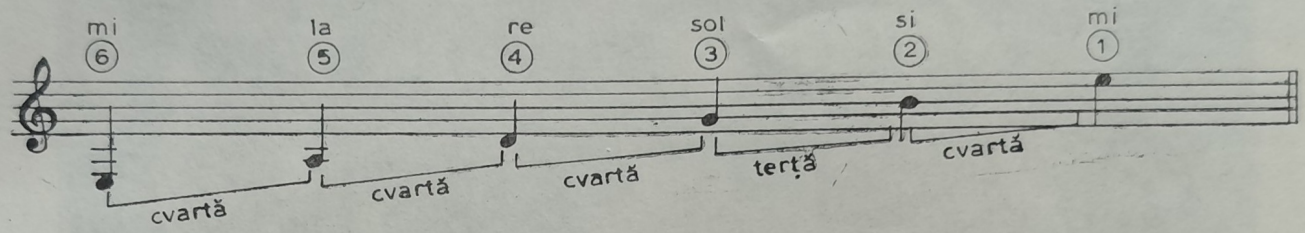



Cap
Șurub de acordare
Cui
Prăguș
Tastă (bară)
Căsuțe (poziții)
Tastieră
Coarde
Gît
Butuc
Tabla de rezonanță
Eclisă
Rozetă
Căluș
Cordar

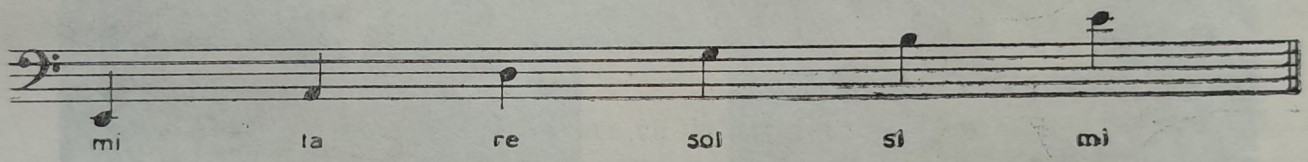
CAPITOLUL 2

CONSIDERAȚII GENERALE ȘI EXERCIȚII PREGĂTITOARE

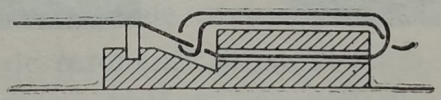
Acordul chitarei



Chitara fiind un instrument transpozitoriu la octava inferioară, sunetele reale sînt cele arătate mai jos, în cheia *Fa:*



Prinderea coardelor



După cum am văzut, acordarea instrumentului este făcută la intervale de cvartă, cu excepția intervalului dintre coarda a treia și a doua, care este de terță. În consecință, apăsînd o coardă la tasta V vom obține sunetul coardei următoare, iar pentru coarda a doua vom apăsa coarda a treia la tasta IV.

Modul cel mai simplu de acordare este următorul: luăm după diapazon sau camerton nota *la* și întindem coarda a cincea pînă o aducem la acest sunet cu ajutorul șurubului de acordare. În continuare, pentru celelalte coarde vom proceda cum am arătat mai înainte.

Trebuie să arătăm că instrumentul se prezintă în diferite formate (dimensiuni):

— chitara normală, indicată pentru adulți, are lungimea coardei între prăguș și căluș (bara de pe cordar) de 65 cm — tot în formatul normal intră și cele de 64 și 63 cm;

— chitara de format mijlociu este de 62 pînă la 60 cm;

— chitara de format mic este sub 60 cm.

Bineînțeles că elevul va trebui să folosească o chitară al cărei format să fie în raport cu talia sa.

Pe chitară vom pune numai coarde de nylon (plastice): extrem de rezistente, cu un sunet plăcut, nu obosesc degetele, uzura tastelor este minimă, iar volumul sonor imprimat instrumentului fiind mai mare decît la coardele metalice. În afară de aceasta, efortul tensional asupra instrumentului este mai mic în cazul coardelor de plastic, avînd un coeficient de elasticitate mai mare față de cele metalice, care sînt rigide, putînd duce la deteriorarea chitarei.

Pentru poziția elevului în timpul execuției, acesta va respecta următoarele reguli:

— va sta pe un scaun simplu (fără resorturi și brațe de sprijin), potrivit cu talia sa;

— chitara va fi așezată cu concavitatea pe coapsa piciorului stîng, sprijinit cu talpa pe un taburet înalt de 12—17 cm; în acest fel coapsa stă în poziție orizontală și instrumentul nu alunecă;

— fundul cutiei de rezonanță se va sprijini ușor pe piept, bustul aplecat puțin înainte și umerii în poziție normală;

— piciorul drept va fi depărtat puțin pentru a lăsa spațiul necesar părții inferioare a chitarei;

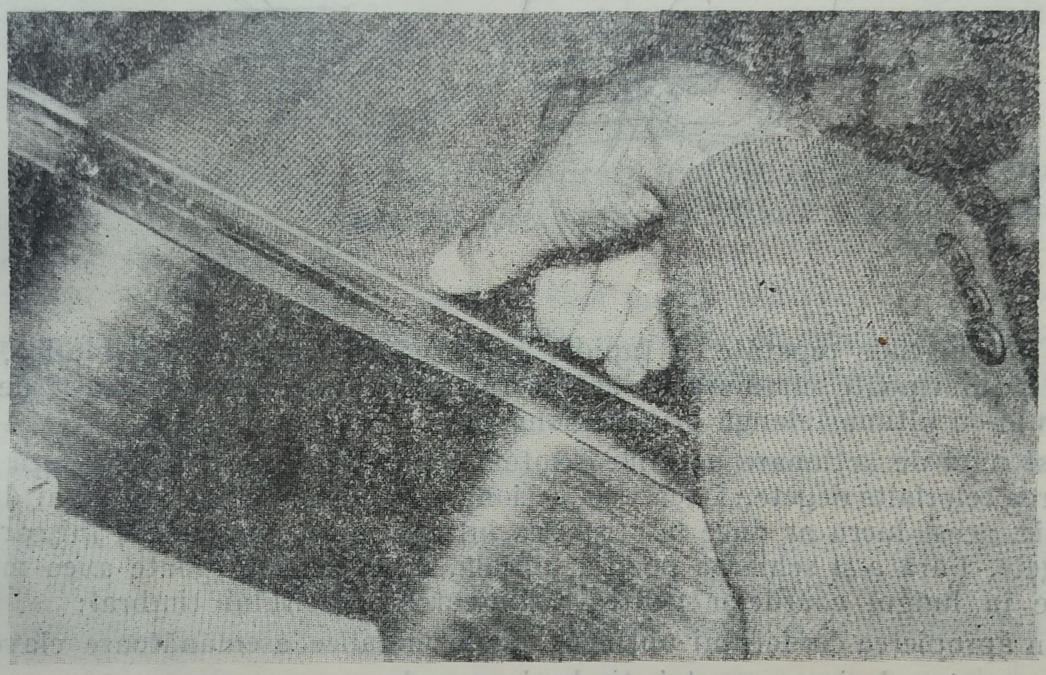
— brațul drept, depărtat puțin de corp pentru a permite antebrațului să se plaseze pe curbura mare superioară a eclisei, în apropierea cotului; punctul de contact va fi puțin înapoi față de poziția cordarului; prin greutatea sa, antebrațul va da o mare stabilitate instrumentului;

— chitara ținută în modul acesta se va afla într-un plan vertical, partea de sus cu mecanica de acordare la înălțimea umărului stîng;

— brațul stîng, cu direcția în jos, paralel cu corpul, antebrațul ridicat, mîna arcuită deasupra tastierei cu degetul mare sprijinit pe partea posterioară a gîtului chitarei.

Începătorul are tendința de a apleca chitara pentru a privi locul unde așază degetele pe tastieră, lucru ce trebuie evitat; instrumentul își pierde stabilitatea, alunecînd spre genunchi.

Modul de acționare a mîinii drepte:



Punerea în vibrație a coardelor se face cu patru degete: policele, arătătorul, mijlociul și inelarul, respectiv p, i, m și a — degetul mic nu este folosit.

— mîna puțin arcuită, paralelă la cordar, cu ultimele două falange îndreptate vertical spre coarde, într-un plan egal și foarte apropiat de acestea; acțiunea de ciupire va fi făcută perpendicular față de coardă;

— înălțimea între tabla de rezonanță și podul palmei va fi de cca 4—5 cm;

— de plasamentul corect al mîinii drepte depinde calitatea și volumul sonor, cît și ușurința de mișcare a degetelor;

— în timpul acționării degetelor, mîna trebuie să fie complet relaxată, să nu participe la efortul de ciupire a degetelor prin deplasare în sensul lor de mișcare; de asemenea, să nu facă salturi.

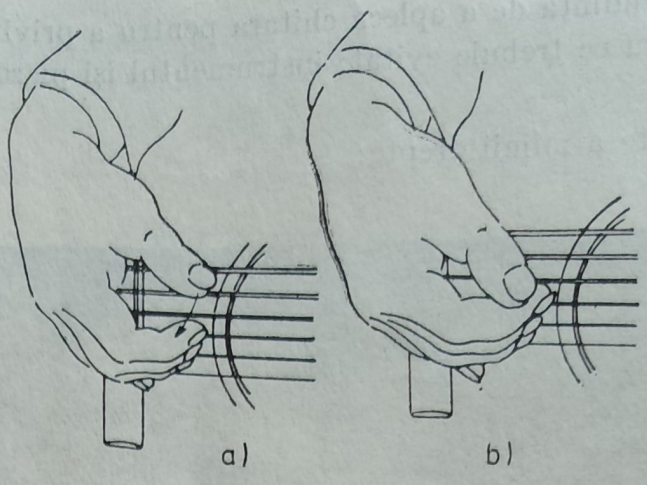
Fiecare deget (i, m, a) folosește cele trei articulații ale sale în felul următor:

— prima articulație, cea care leagă degetul de palmă, va imprima o mișcare de coborîre și contact cu coarda a ultimelor două falange, sau de ridicare de pe coardă;

— în acțiunea de ciupire, ultimele două falange vor avea o mișcare pendulatorie a celorlalte două articulații, perpendicular și alunecînd pe coardă;

— efortul de ciupire va fi concentrat la ultima falangă pe vîrful degetului;

— degetul mare (p), cu numai două articulații, îl aducem pe coardă din prima, iar ciupirea se face prin flexionarea ultimei falange din cea de a doua articulație. După ciupire întreg degetul își va continua cursa începută pe deasupra coardelor pînă se va încrucișa fără presiune pe ultima falangă a degetului arătător.



În cazul acționărilor repetate și rapide, amplitudinea mișcării fiind mică, degetul mare nu se mai poate încrucișa cu arătătorul, dar ciupirea se va face și de această dată numai cu ultima falangă prin flexionarea ei.

Acest mod de acționare permite o totală independență a policelui față de mînă și mișcarea celorlalte degete. Dacă s-ar acționa cu policele întins și numai din prima articulație, acest lucru ar duce la crisparea întregii mîini, îngreunînd mișcarea celorlalte degete. Fără a-și schimba poziția inițială, mîna dreaptă poate avea mișcări de deplasare în lungul coardelor pentru schimbarea coloritului timbral:

— în apropierea cordarului obținem sunete metalice asemănătoare clavecinului;

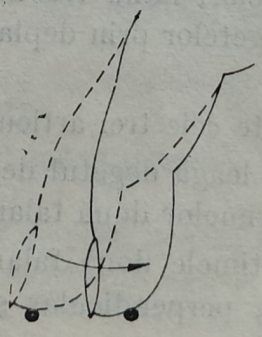
— în partea de jos a rozetei, timbrul normal;

— deasupra rozetei, sunete asemănătoare cu ale harpei.

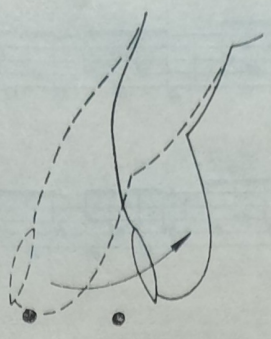
Mîna mai poate avea și o deplasare laterală față de coarde în raport cu poziția degetelor față de acestea. Toate aceste deplasări sînt acționate prin mișcarea ușoară a antebrațului, antrenînd mîna în raport cu locul în care aceasta trebuie să fie plasată la un moment dat.

Pentru punerea în vibrație a coardelor avem trei moduri specifice de acționare.

a) *Apoyando:* degetul care ciupește se va opri pe coarda alăturată; este folosit la pasajele diatonice sau cromatice cînd trebuie să accentuăm anumite sunete și la arpegiile în coborîre.



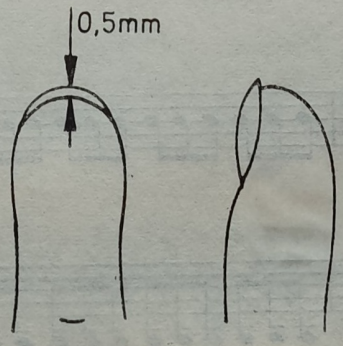
b) *Tirando:* degetul nu se mai oprește pe coarda alăturată, ci printr-o ușoară pliere spre palmă trece pe deasupra acesteia; se folosește cînd nu trebuie să întrerupem vibrația coardei alăturate și la arpegiile în urcare. Se mai aplică și atunci cînd emitem simultan sunete cu două sau trei degete.



c) *Alunecare:* punerea în vibrație cu oricare din cele patru degete prin trecerea lor peste două sau mai multe coarde; în felul acesta obținem sunete succesive legate în „arpegiato" sau „rasgueado".

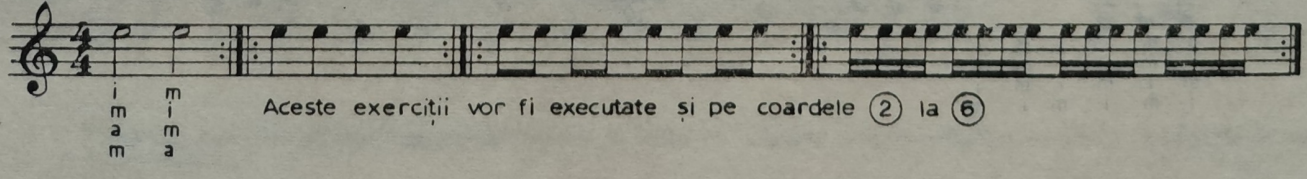
În trecut ciupirea coardelor se făcea fără unghii pentru a nu produce o uzură rapidă a coardelor de maț. Odată cu apariția coardelor de nylon (plastic) s-a generalizat ciupitul cu unghiile, efectul sonor fiind mai cristalin, strălucitor, asigurînd o mai mare ușurință a mișcării degetelor. Sfătuim elevul să folosească acest mod de ciupire numai după ce va deprinde corect și cu siguranță exercițiile pregătitoare pentru mîna dreaptă.

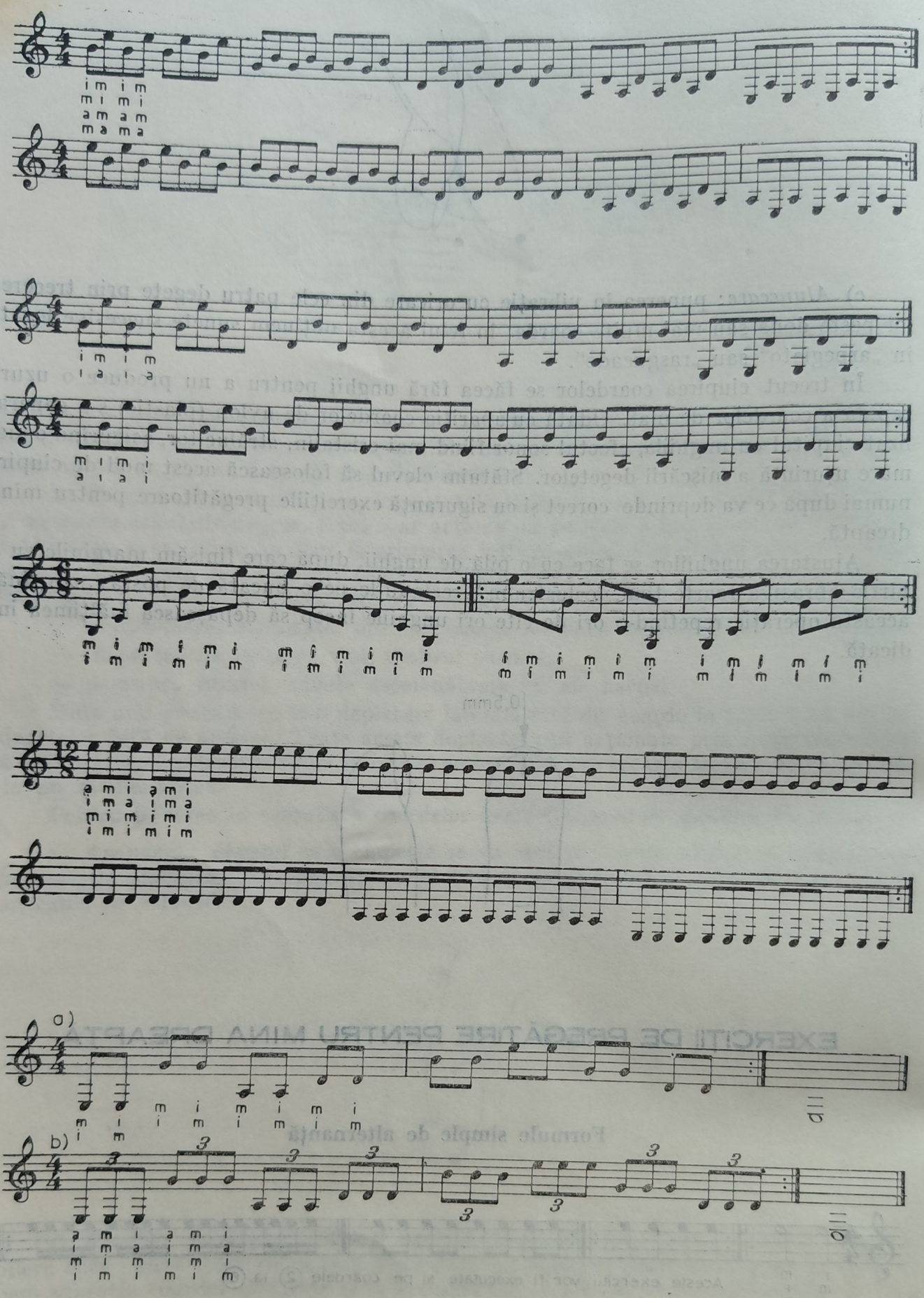
Ajustarea unghiilor se face cu o pilă de unghii, după care finisăm marginile cu o hîrtie abrazivă foarte fină, le lustruim, frecîndu-le pe o bucată de postav sau lînă, această operație repetînd-o ori de cîte ori unghiile încep să depășească înălțimea indicată.



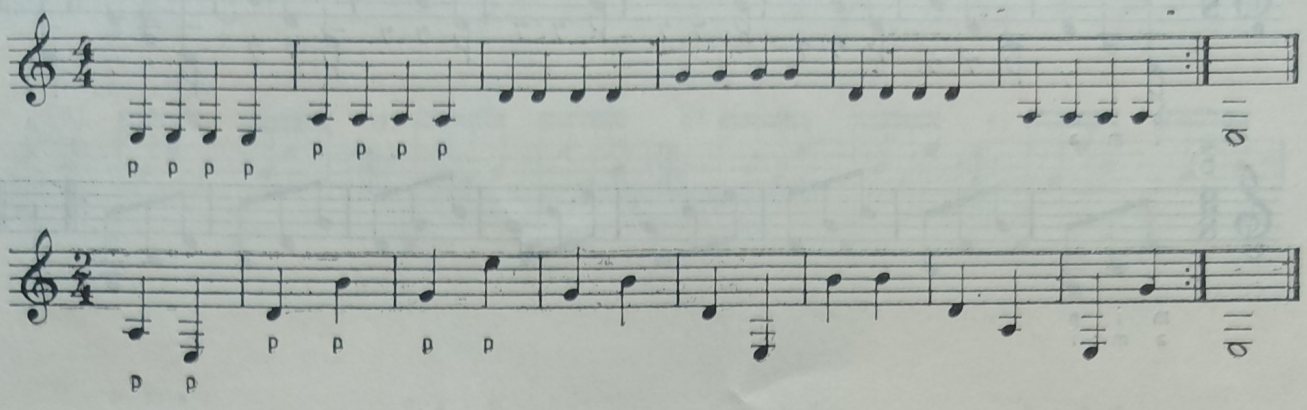
EXERCIȚII DE PREGĂTIRE PENTRU MINA DREAPTĂ

Formule simple de alternanță



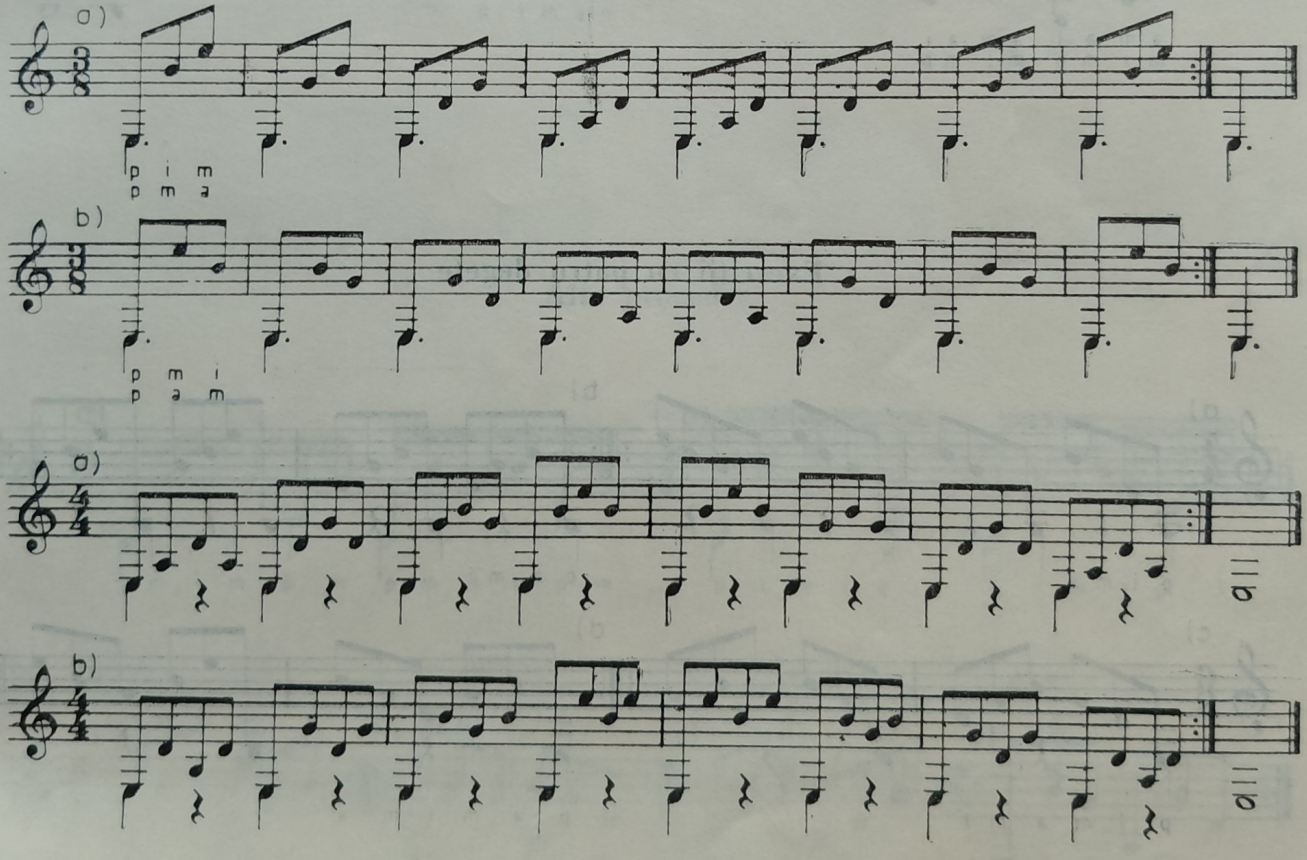

a)
b)

Exerciţii pentru police

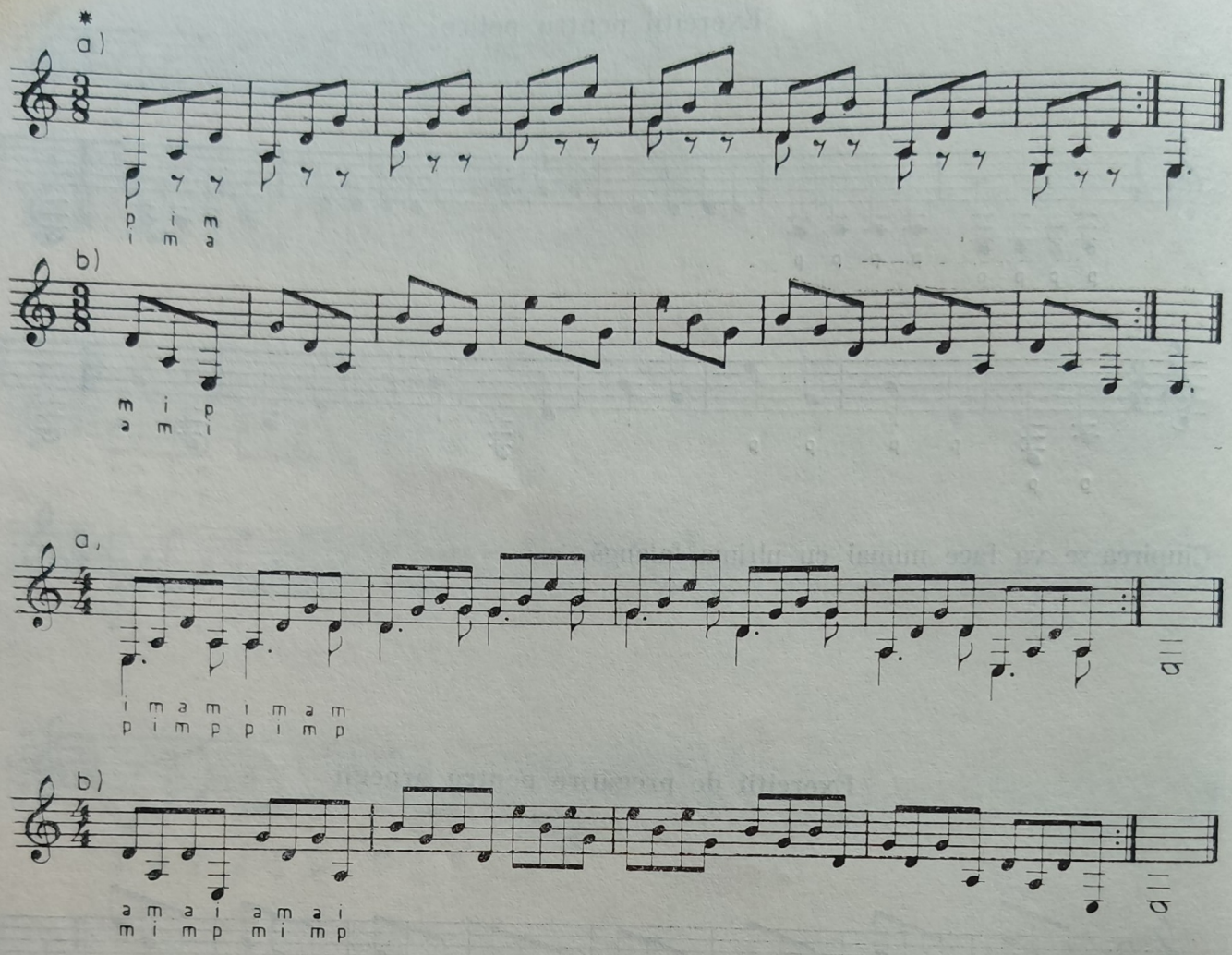


Ciupirea se va face numai cu ultima falangă.

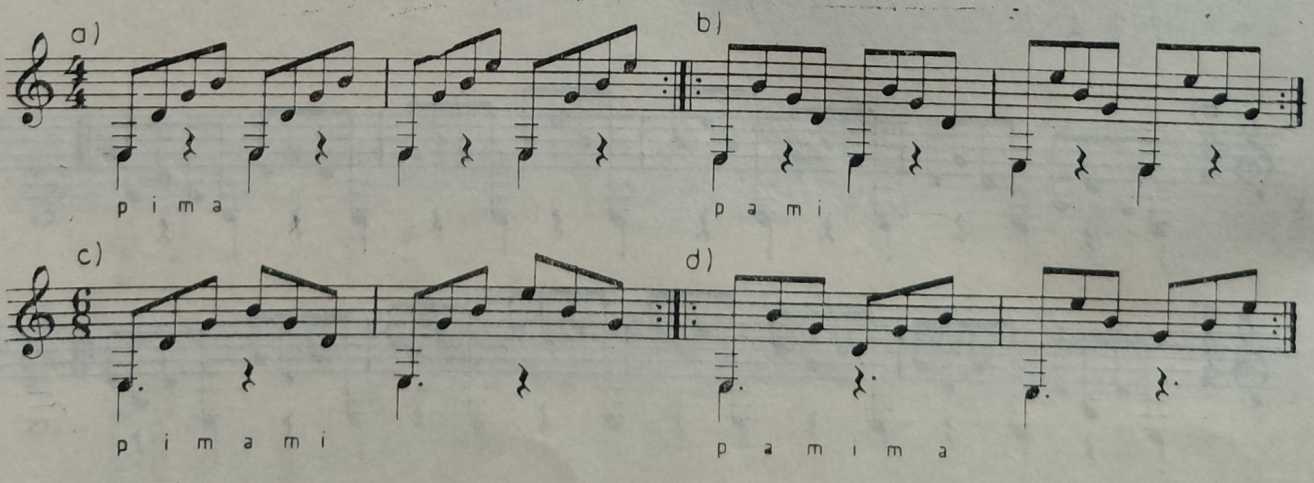
Exerciţii de pregătire pentru arpegii



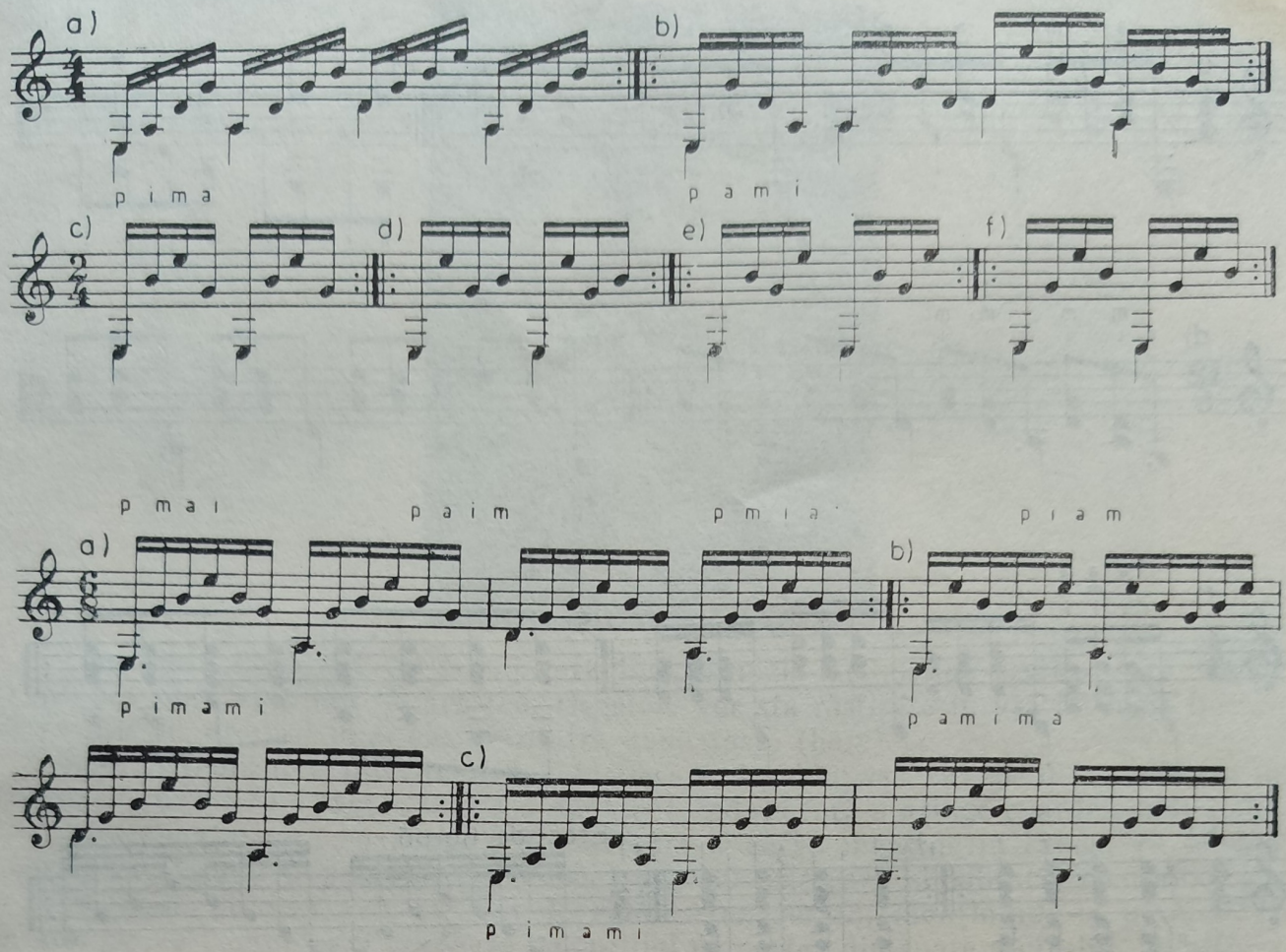
* Oprirea sunetelor pentru respectarea duratei se face cu degetele care au emis aceste sunete, reaşezîndu-le uşor pe coardele respective.



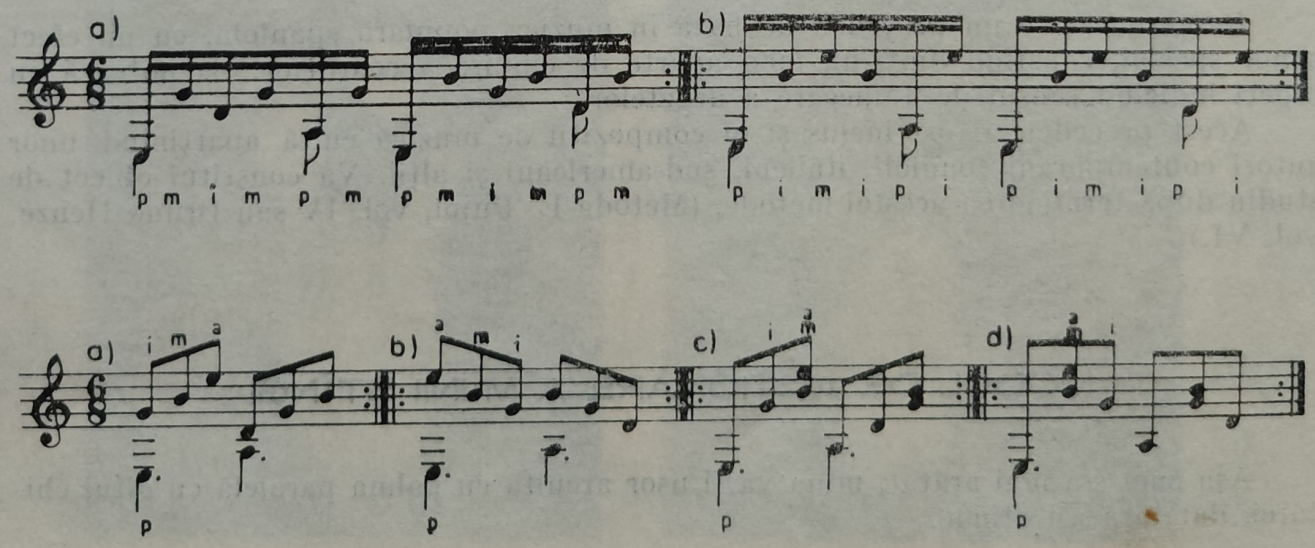
Exerciții cu patru degete

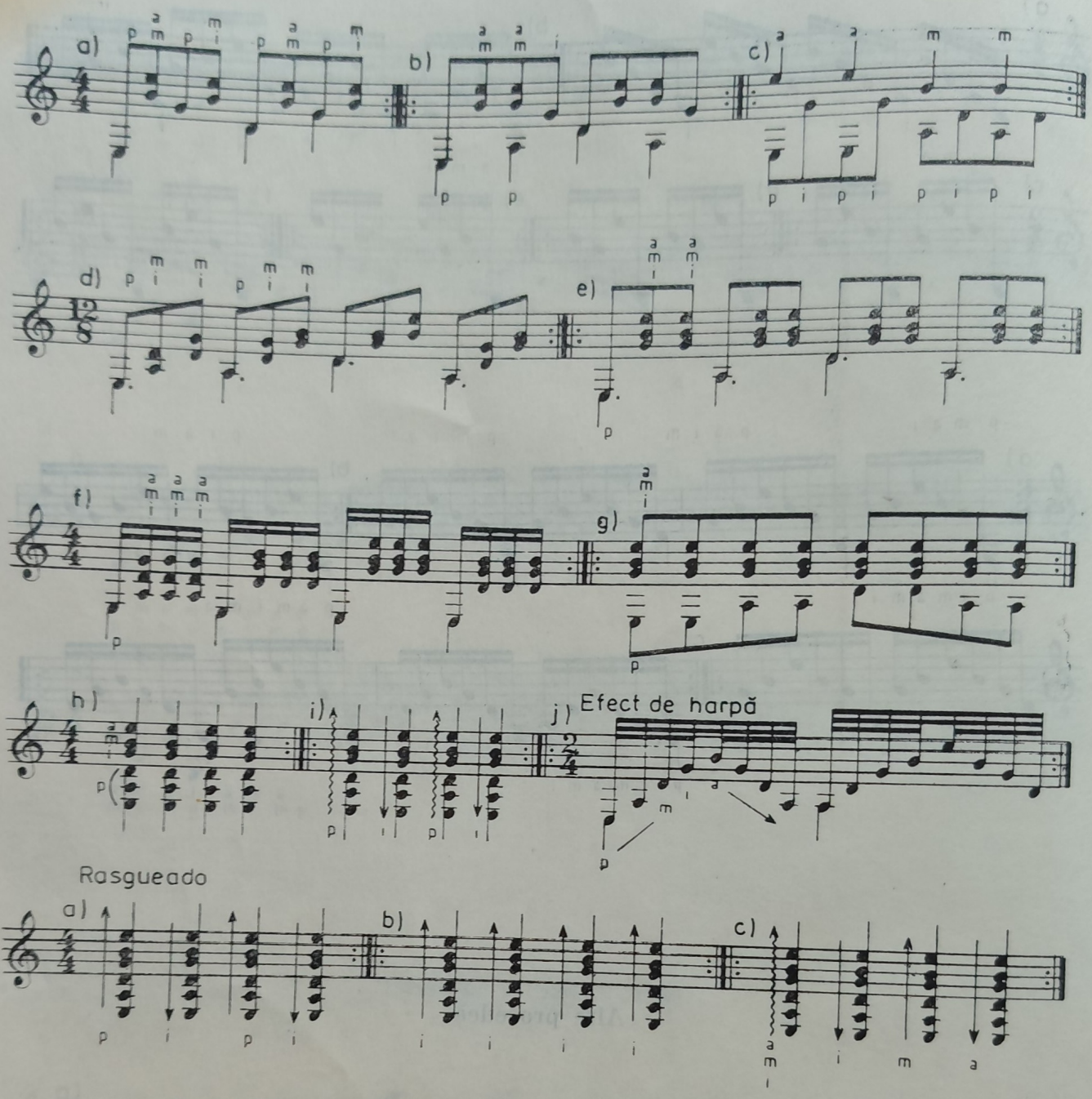


* Oprirea sunetelor pentru respectarea duratei se face cu degetele care au emis aceste sunete, reașezîndu-le ușor pe coardele respective.



Alte procedee



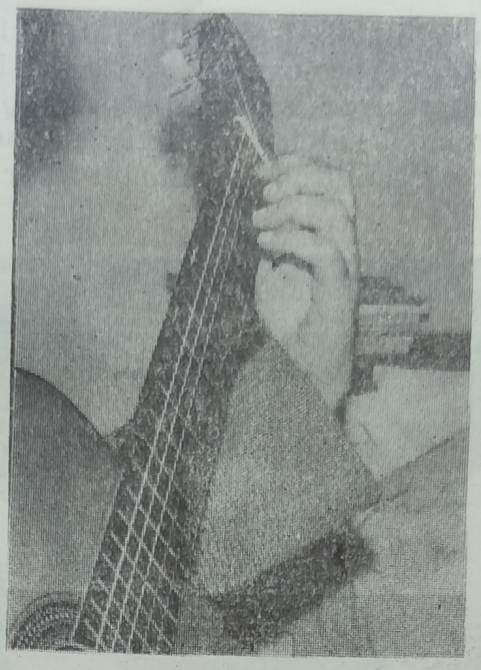


Rasgueado este un procedeu de bază în muzica populară spaniolă, cu un efect sonor special, constînd dintr-un mod aparte de ciupire a coardelor. Se notează cu săgeți indicînd sensul de alunecare a degetelor.

Acest procedeu a fost inclus și în compoziții de muzică cultă aparținînd unor autori contemporani spanioli, italieni, sud-americani și alții. Va constitui obiect de studiu după terminarea acestei metode. (Metoda E. Pujol, vol. IV sau Bruno Henze, vol. VI.)

MODUL DE ACȚIONARE A MÎINII STÎNGI

Așa cum s-a mai arătat, mîna va fi ușor arcuită cu palma paralelă cu gîtul chitarei, dar fără a-l atinge.

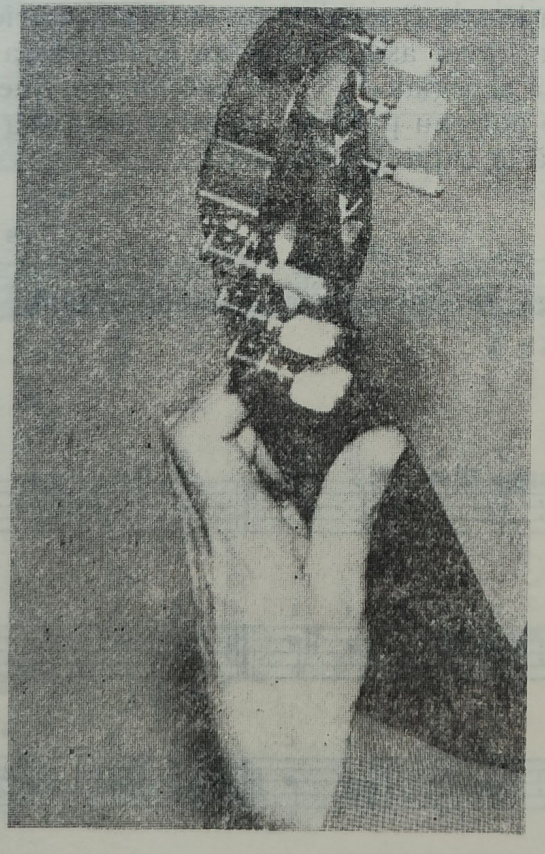


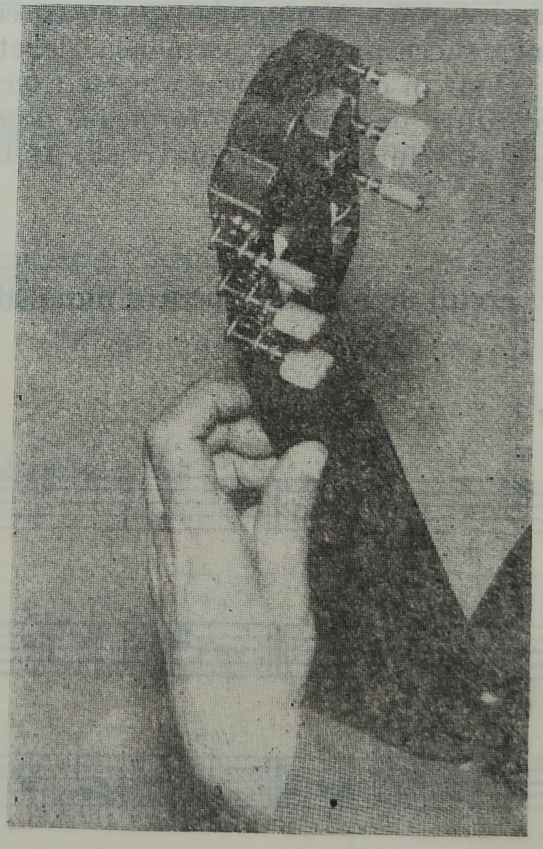
Degetele 1, 2, 3 și 4 vor fi îndreptate cu ultimele lor falange vertical spre coarde și într-un plan apropiat de acestea. Degetele vor sta răsfirate în așa fel încît fiecare să se afle în dreptul unei căsuțe dintre două taste (bare).

Pentru realizarea diferitelor sunete fiecare deget apasă cu vîrful său coarda în imediata apropiere a tastei, fără a o depăși; totodată fără a atinge coardele alăturate.

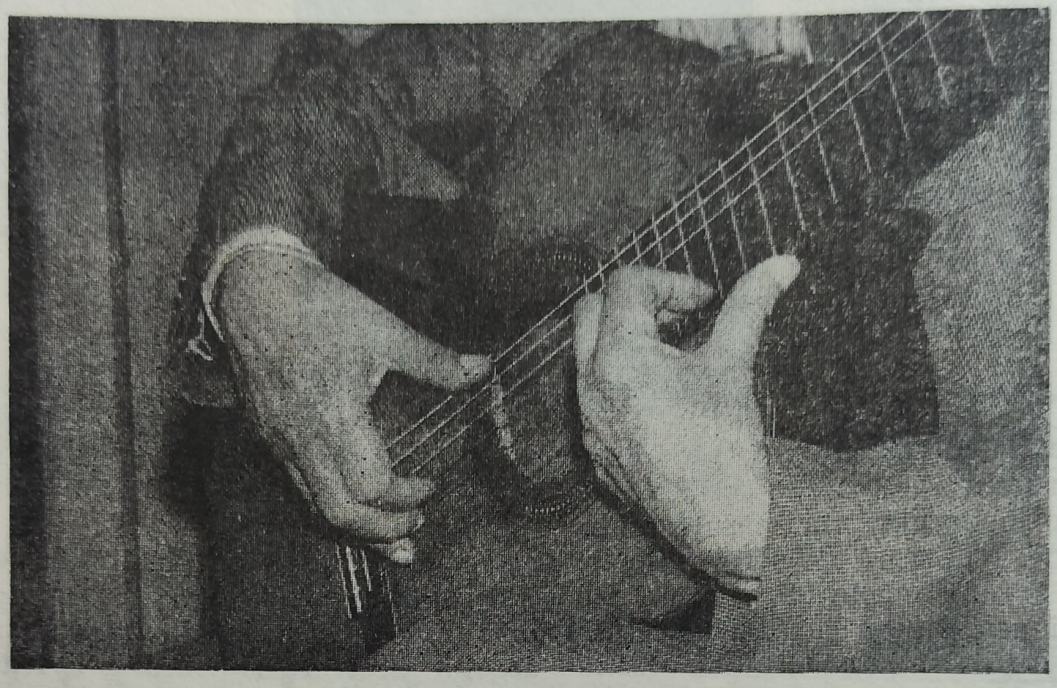
Presiunea asupra coardei va fi constantă și se va menține în raport cu durata sunetului; slăbind presiunea sau ridicînd degetul încetează și vibrația coardei.

Degetele nu vor face mișcări de ridicare exagerată, menținîndu-le permanent în apropierea coardelor. Policele se va sprijini pe partea din spate a gîtului, pe ultima falangă.



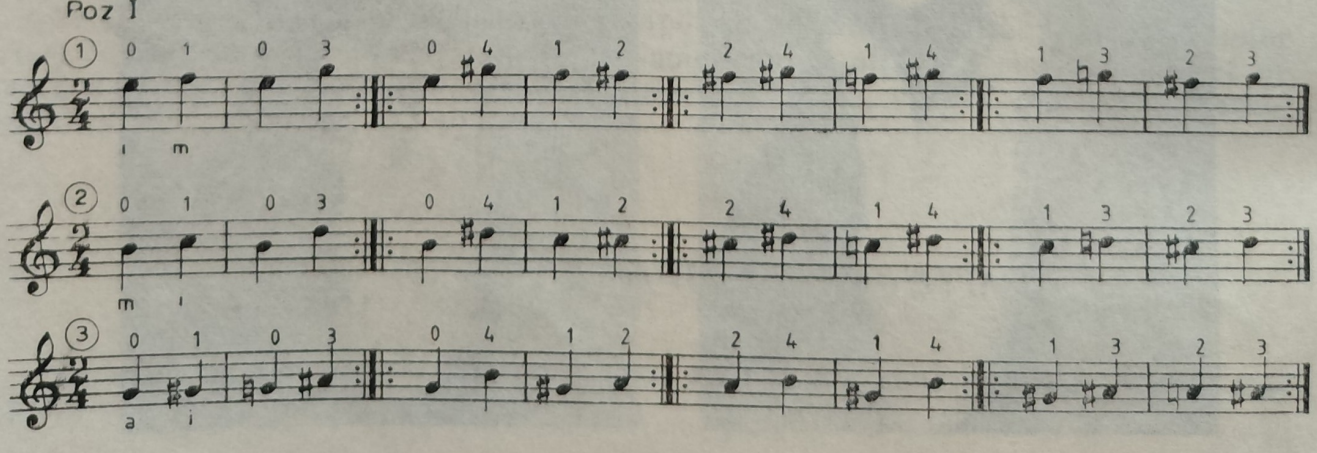


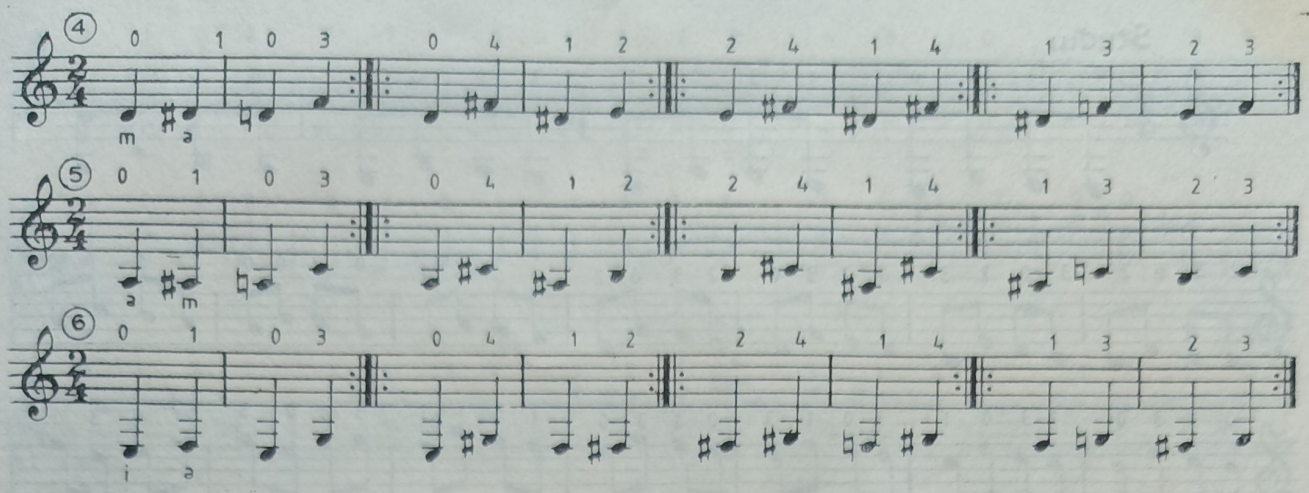
Nu este permis ca gîtul chitarei să se sprijine în curbura dintre police şi degetul arătător; acest lucru ar duce la restrîngerea razei de acţiune pe tastieră a degetelor. Locul de sprijin al policelui pe spatele gîtului se schimbă fiind antrenat de mînă şi de poziţia degetelor în formarea notelor pe tastieră. Cînd degetele acţionează în registrul acut policele poate părăsi gîtul, sprijinindu-se pe butuc sau pe eclisă.



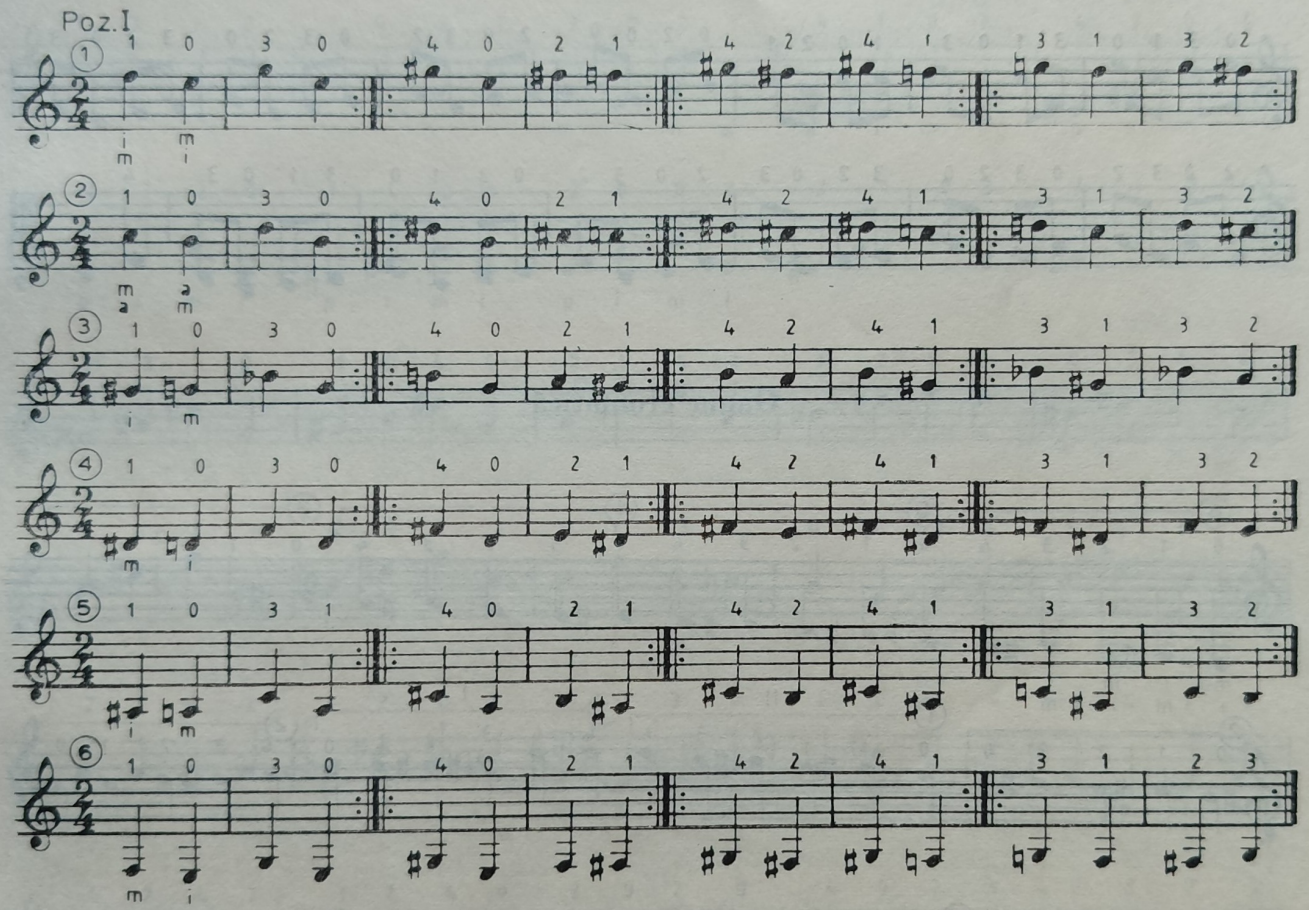
În cazul pasajelor diatonice, cromatice sau a notelor legate în urcare, degetele se aşază în ordinea succesiunii sunetelor de pe aceeaşi coardă. La coborîre însă, degetele care formează sunetele pe aceeaşi coardă vor fi aşezate toate odată, şi ridicate în ordinea succesiunii. De asemenea, degetele se vor aşeza simultan la formarea acordurilor, chiar în cazul cînd acestea se execută arpegiat. În cazul notelor comune între două acorduri, degetele care formează aceste note nu părăsesc coarda. Aşezarea degetului arătător în cazul bareului va fi arătată la capitolul respectiv.

Exerciţii de pregătire pentru mîna stîngă în sincronizare cu mîna dreaptă

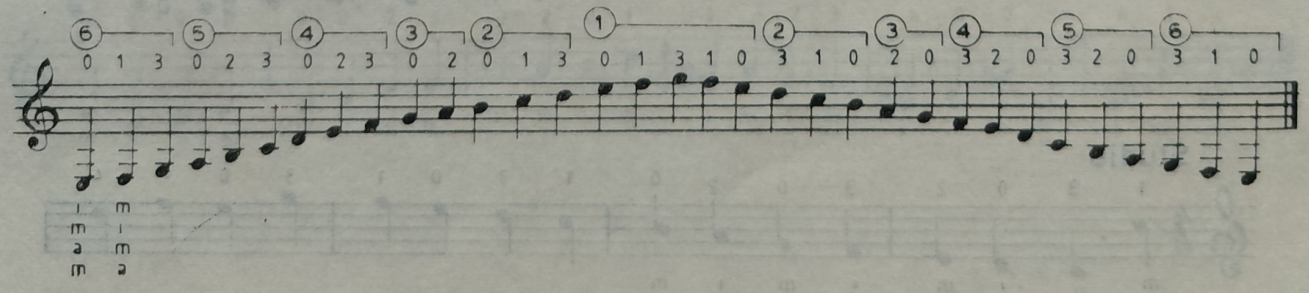




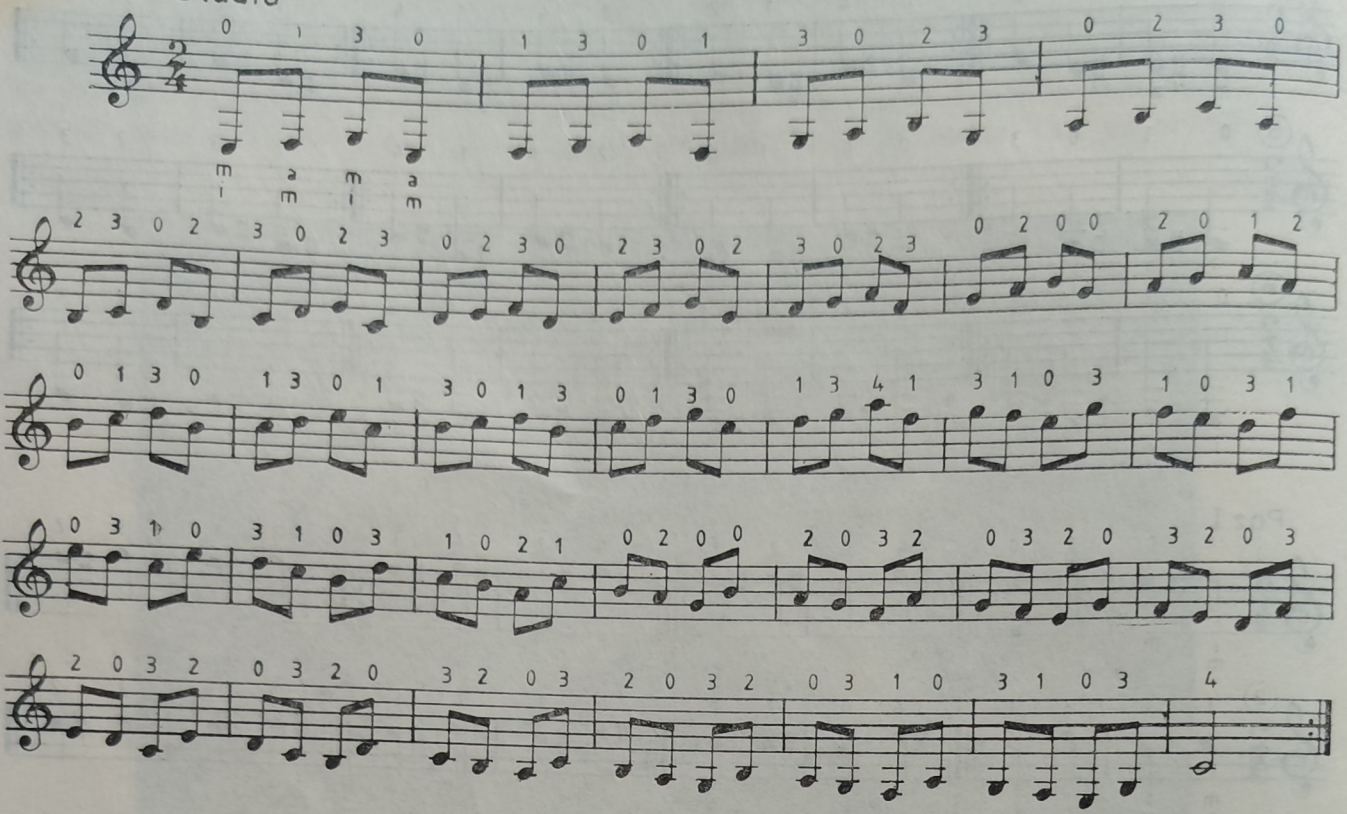
Poz.I



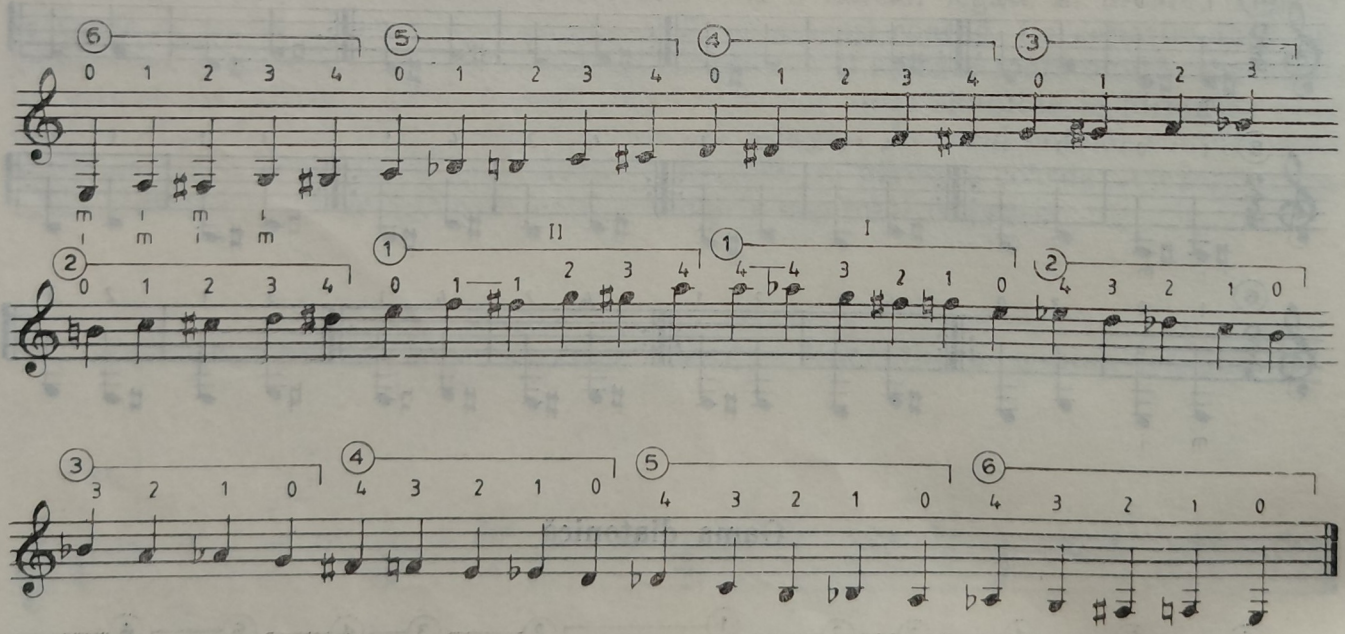
Gama diatonică



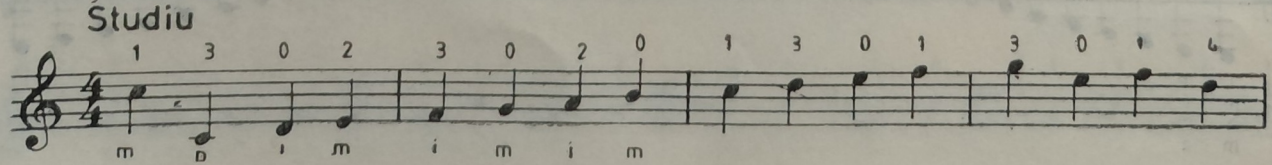
Studiu

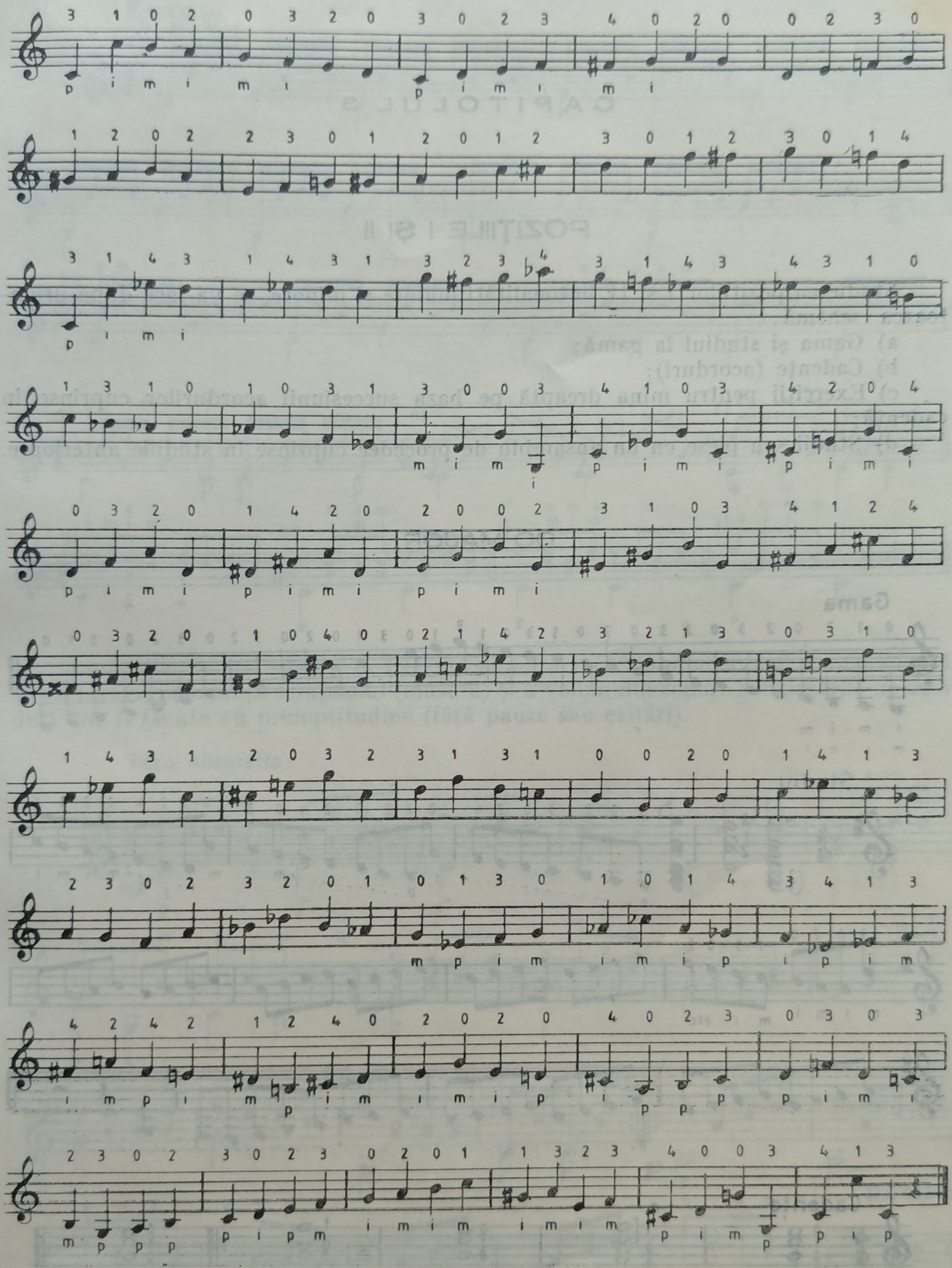


Gama cromatică



Studiu





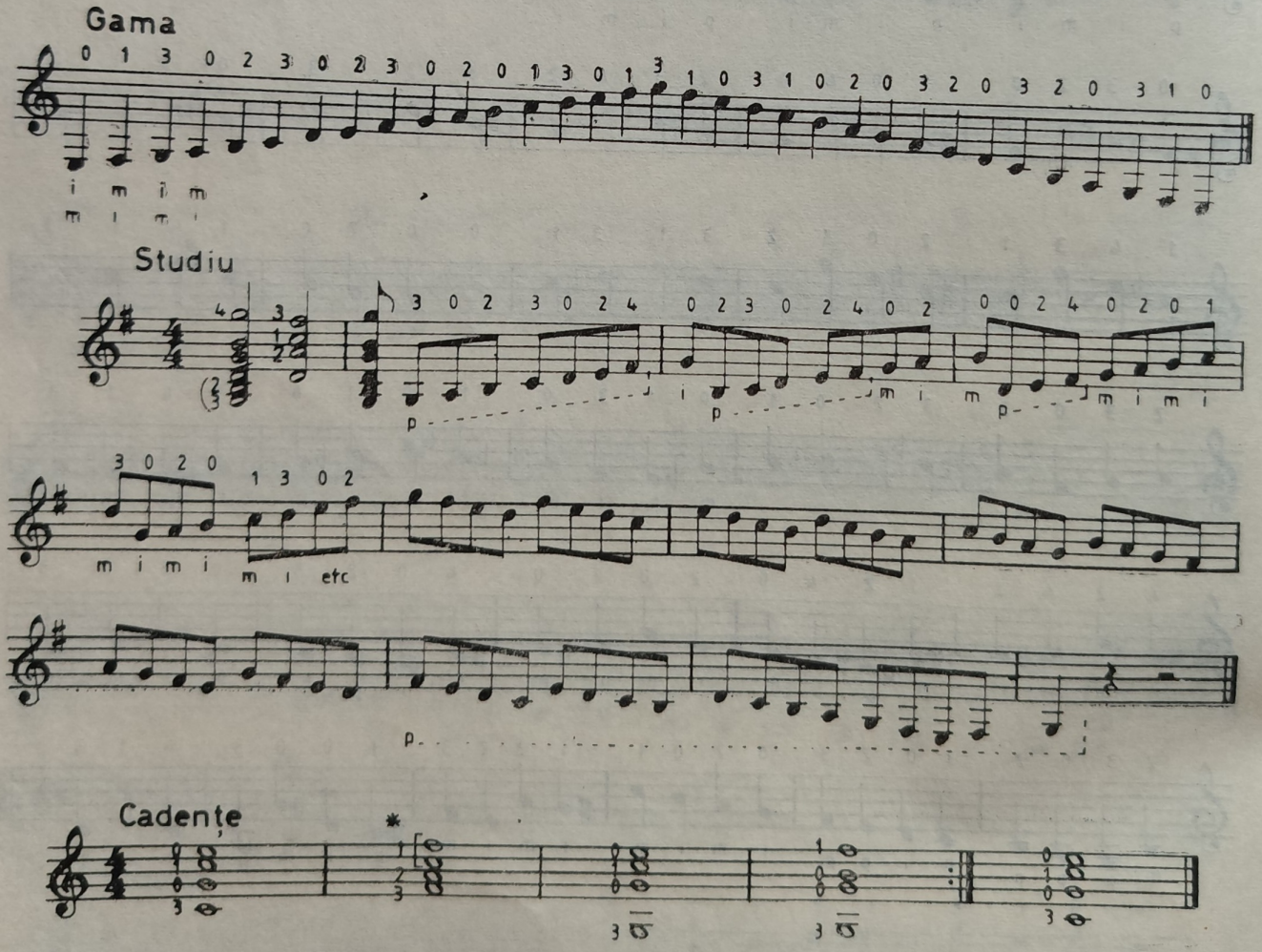
CAPITOLUL 3

POZIȚIILE I ȘI II

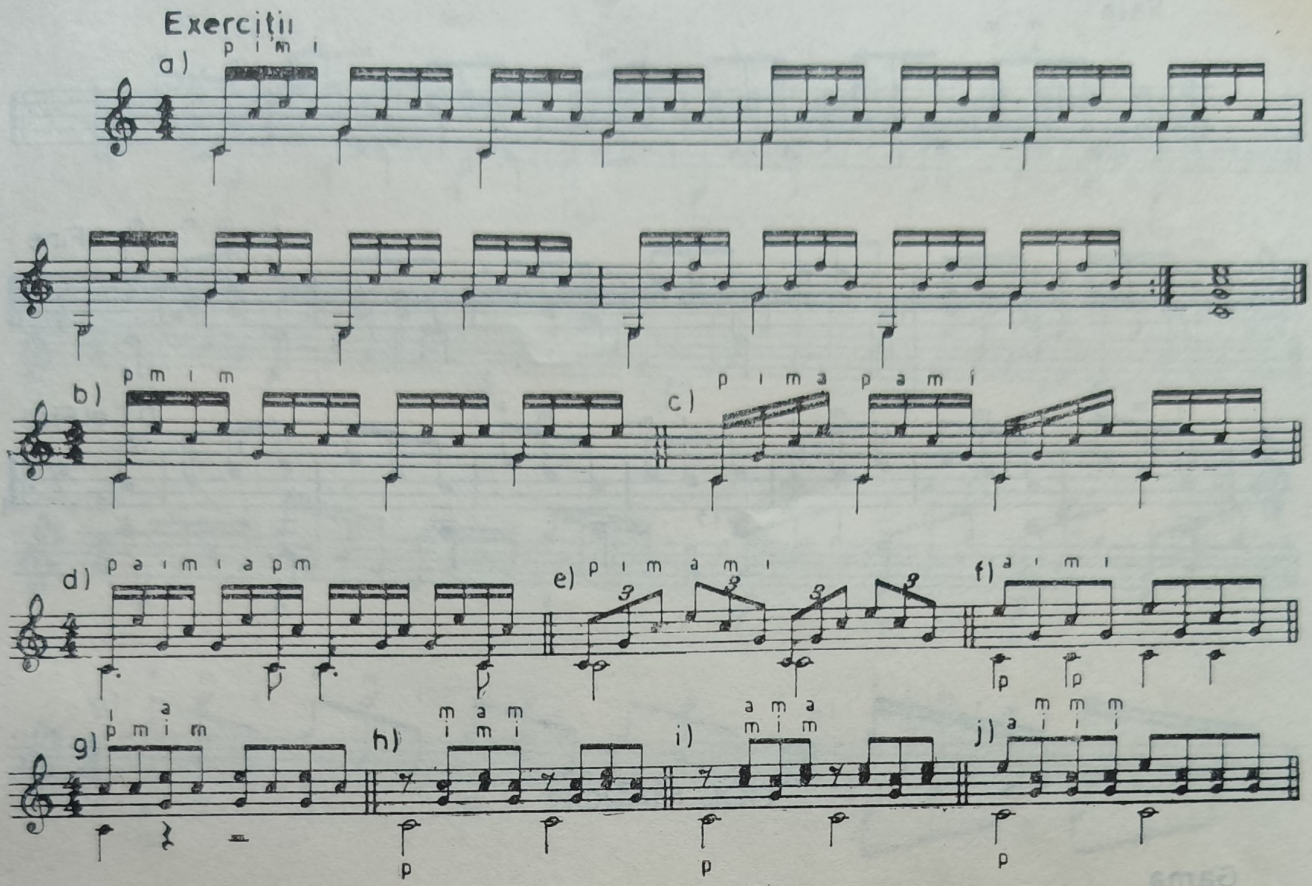
Studierea pozițiilor I și II, în tonalități majore și minore, se va face după următoarea schemă:

a) Gama și studiul la gamă;
b) Cadențe (acorduri);
c) Exerciții pentru mîna dreaptă pe baza succesiunii acordurilor cuprinse în cadență;
d) Studii sau piese cu un ansamblu de procedee cuprinse în studiile anterioare.

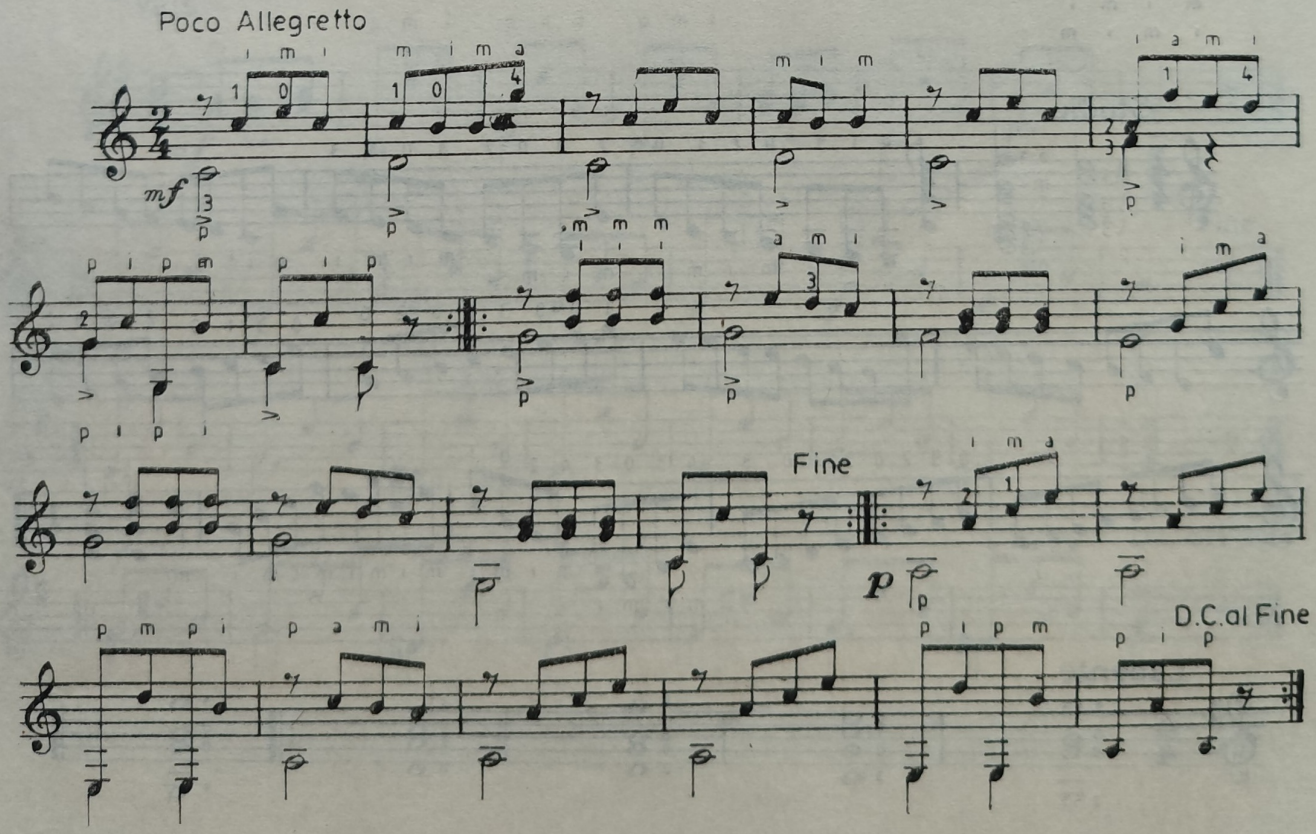
DO MAJOR



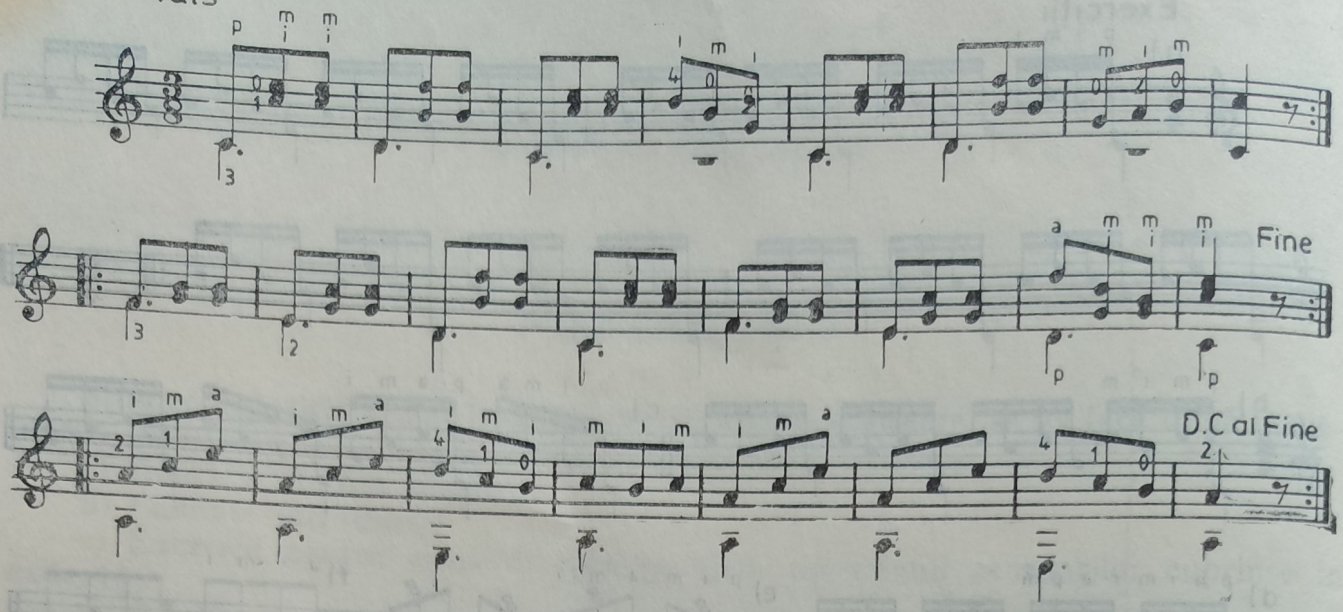
* Vezi Capitolul 4, *bareul*.



Exercițiile de mai sus se vor executa pe baza succesiunii acordurilor din cadență; se va urmări constanța tempoului (măsura) și a volumului sonor. Schimbările de acorduri vor fi făcute cu promptitudine (fără pauze sau ezitări).

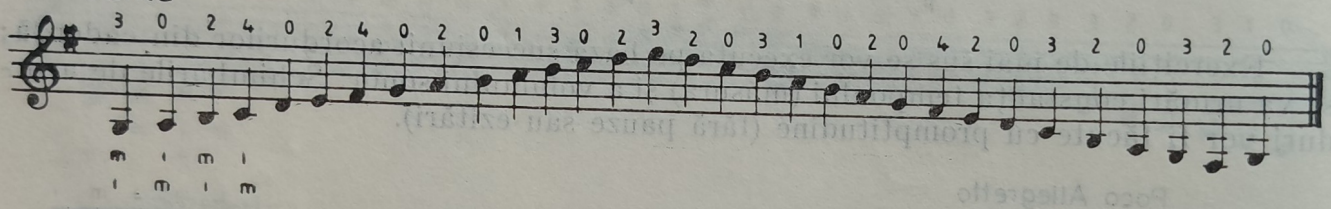


Vals

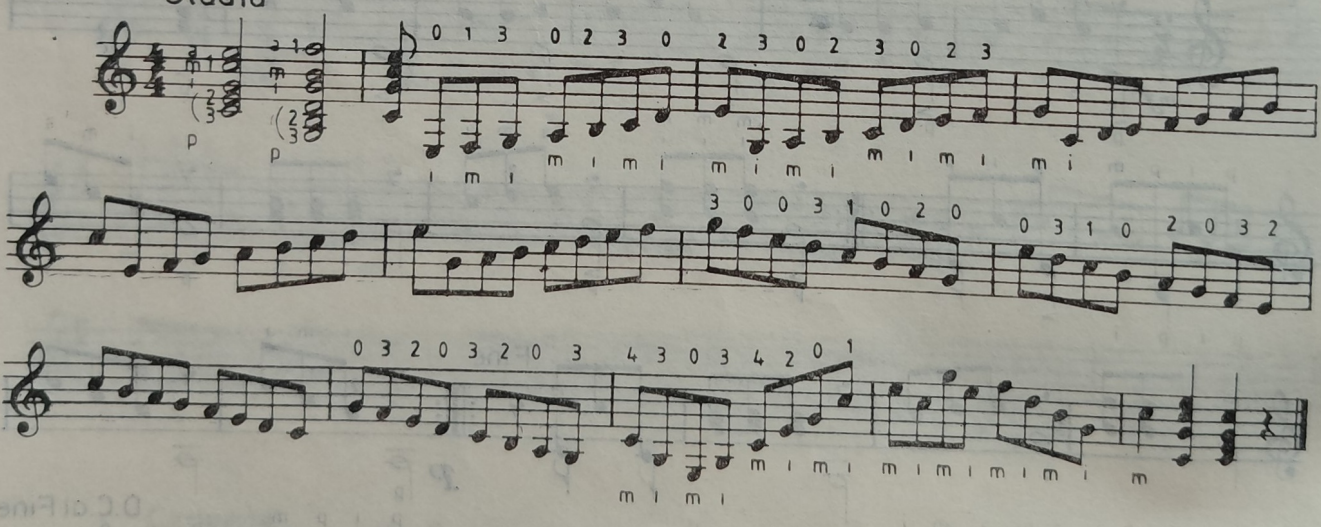


SOL MAJOR

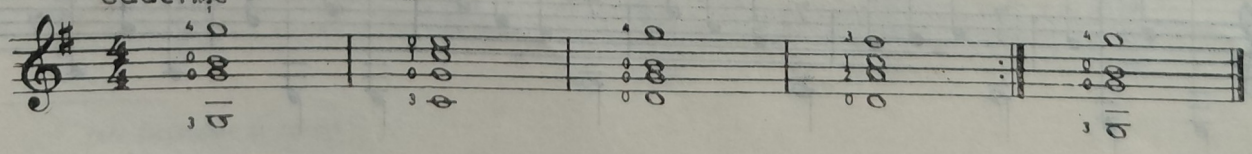
Gama



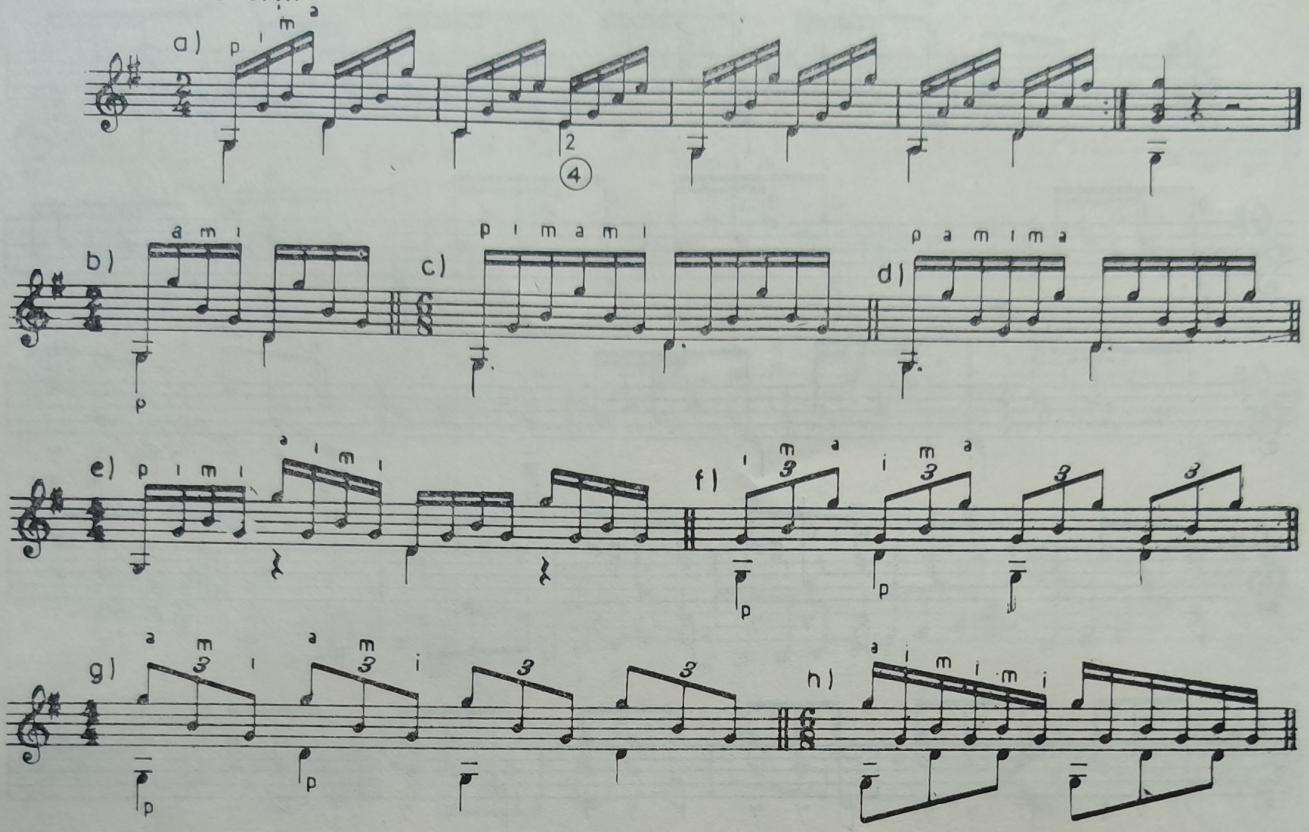
Studiu



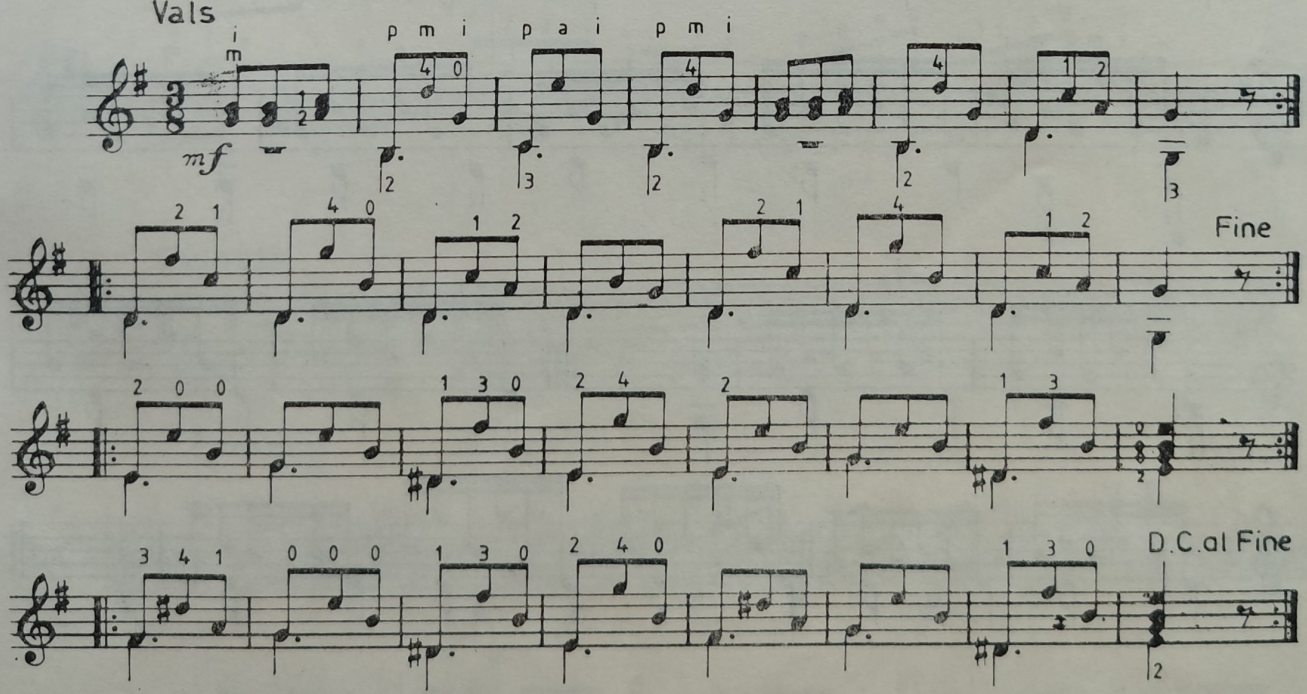
Cadență

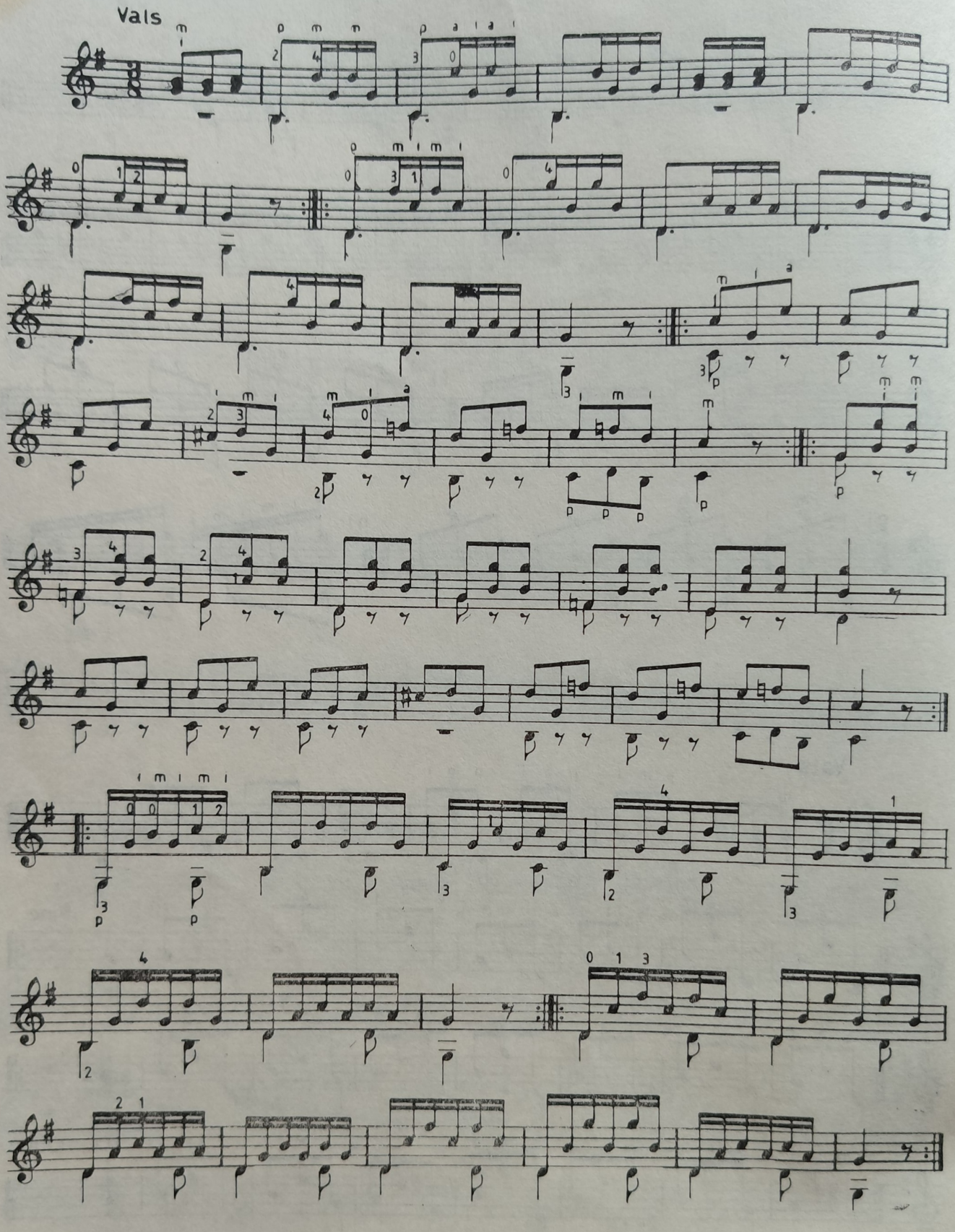


Exerciții



Vals

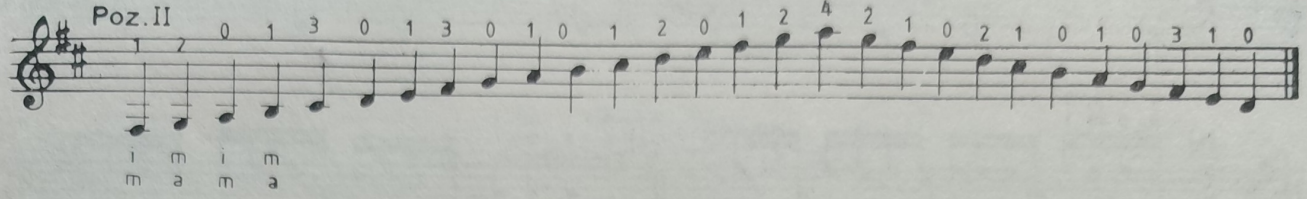



Vals

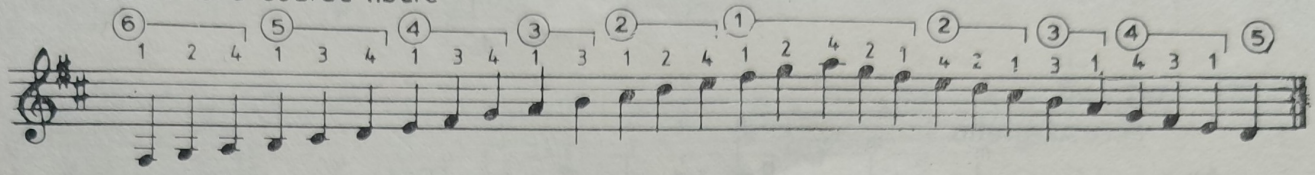
RE MAJOR

Gama

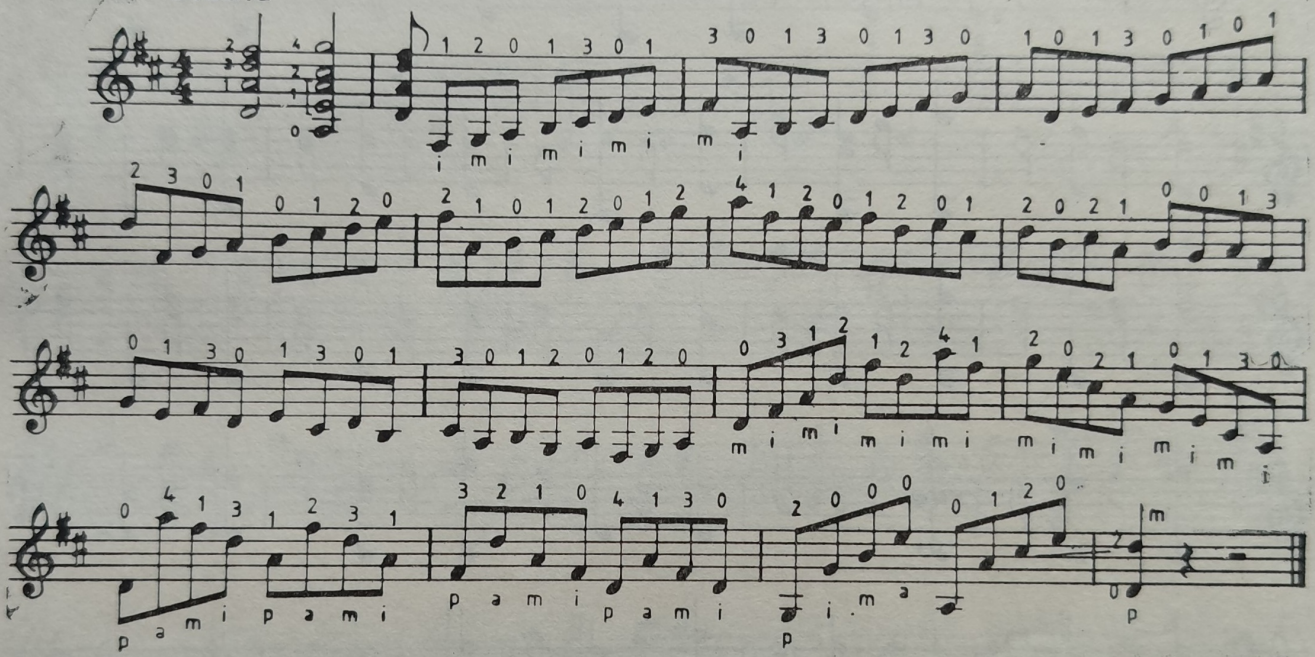
Poz. II



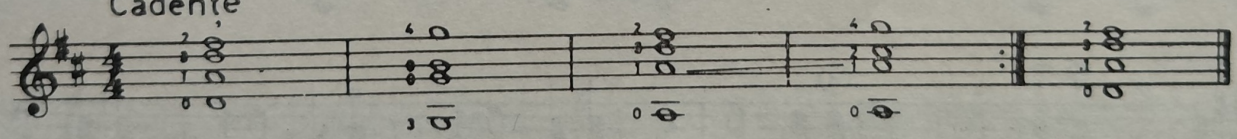
Gamă fără coarde libere



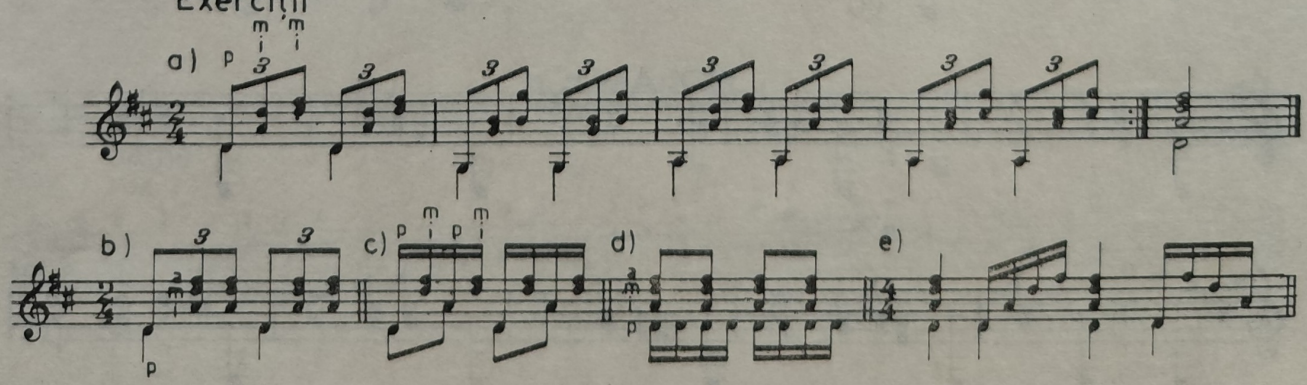
Studiu

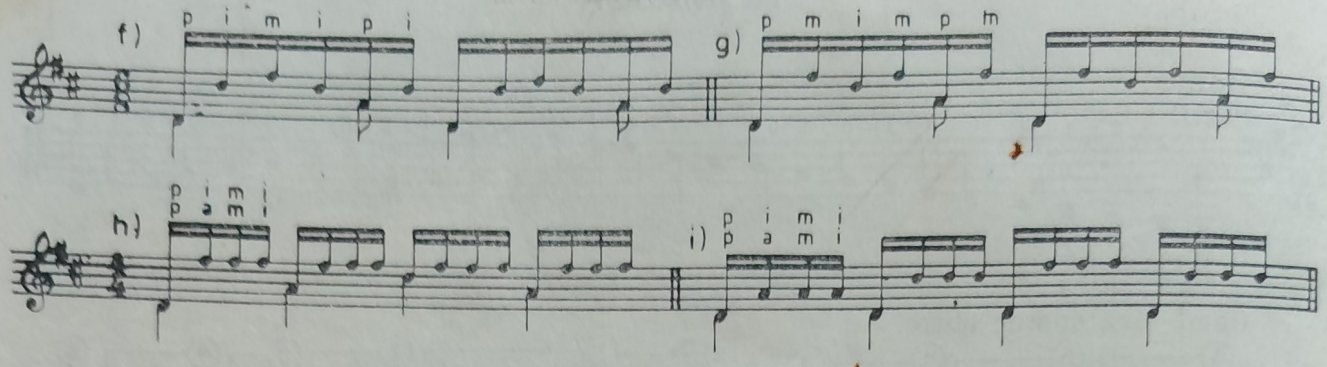


Cadențe



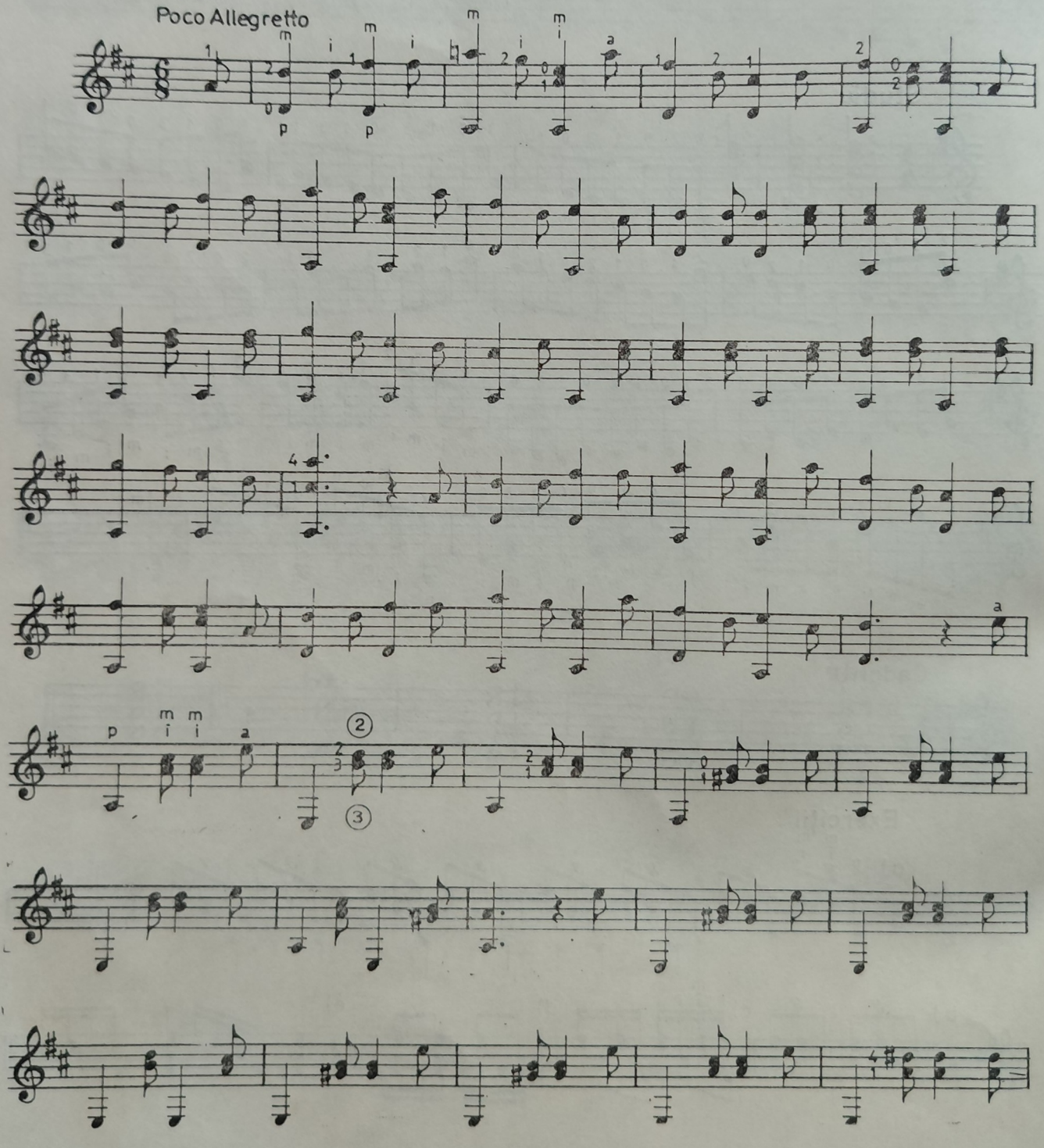
Exerciții

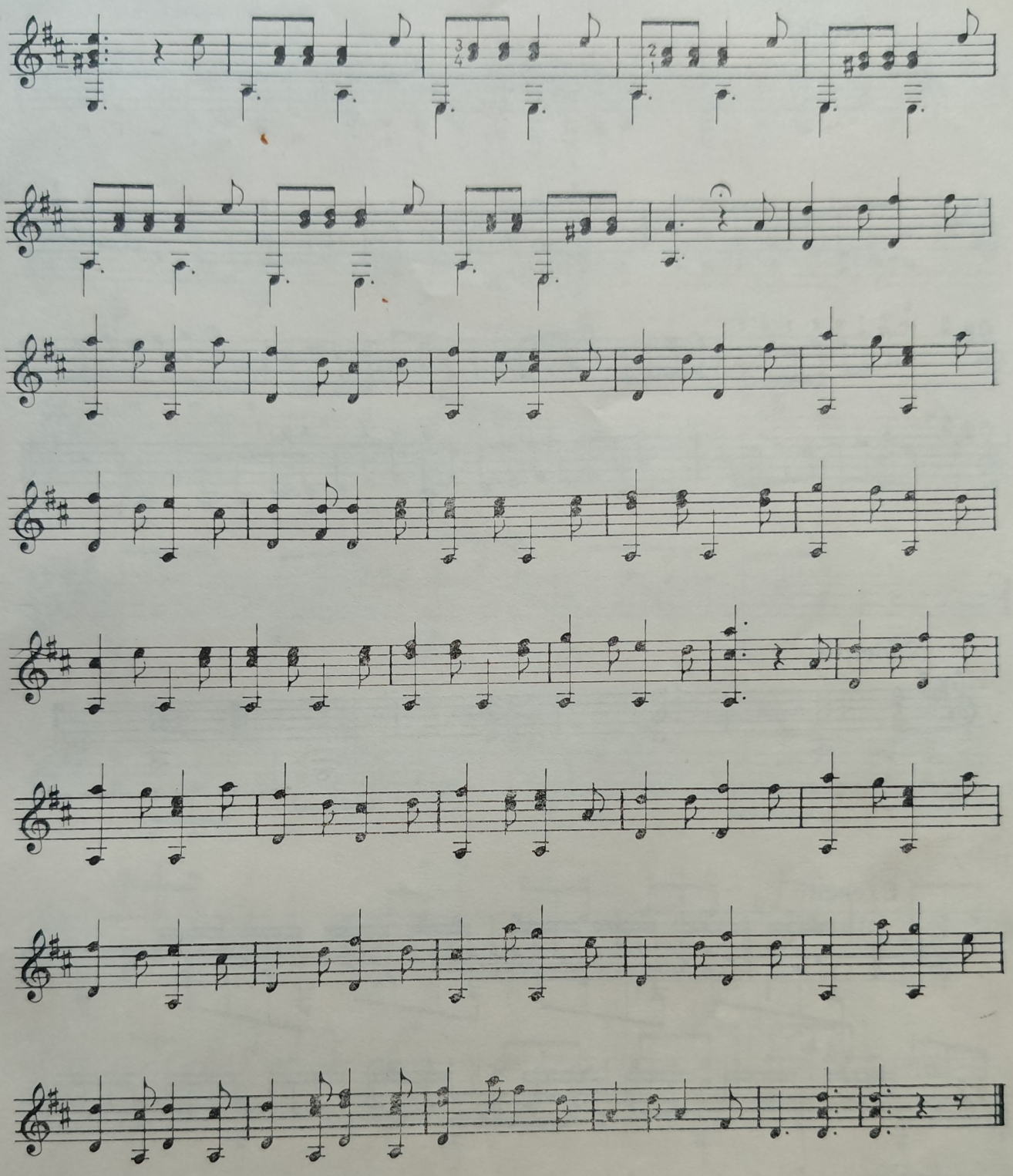




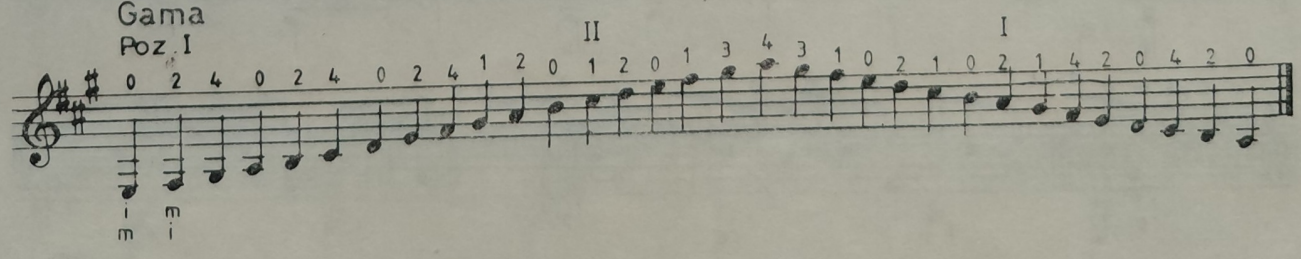
Rondo

Poco Allegretto

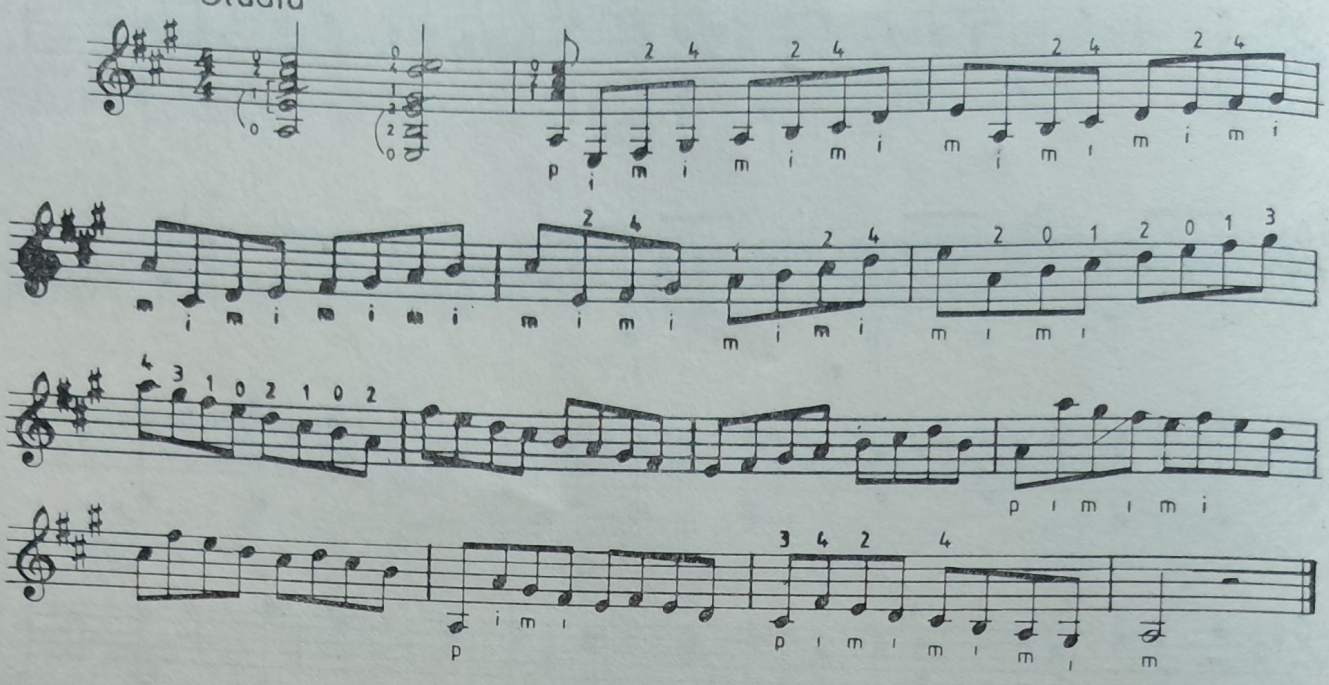




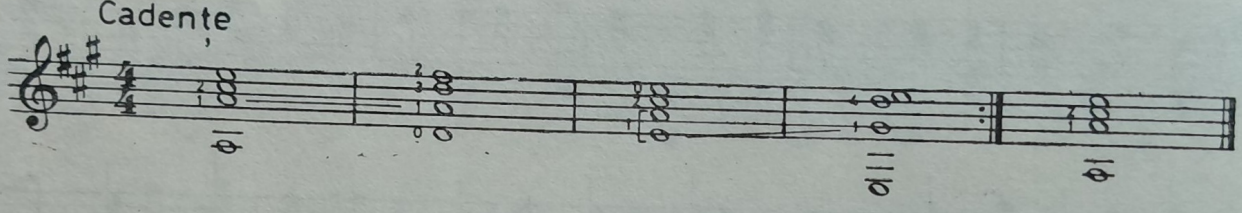
LA MAJOR



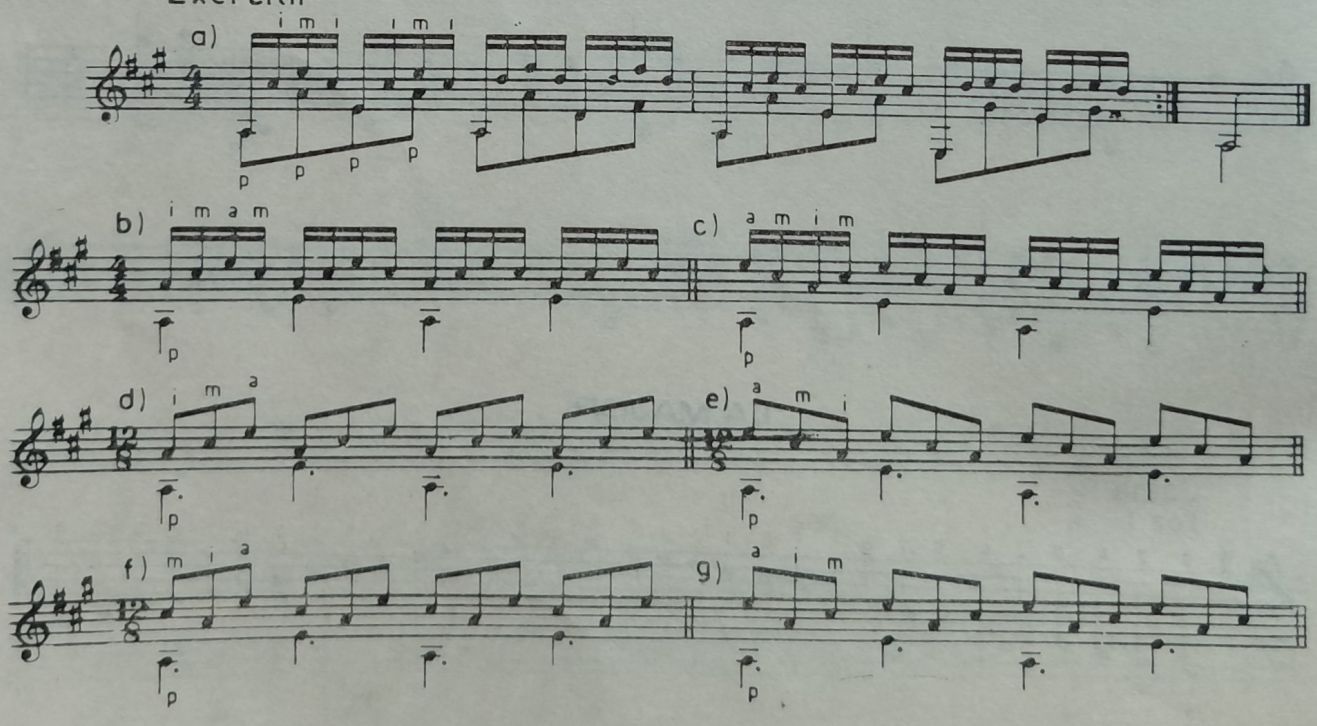
Studiu

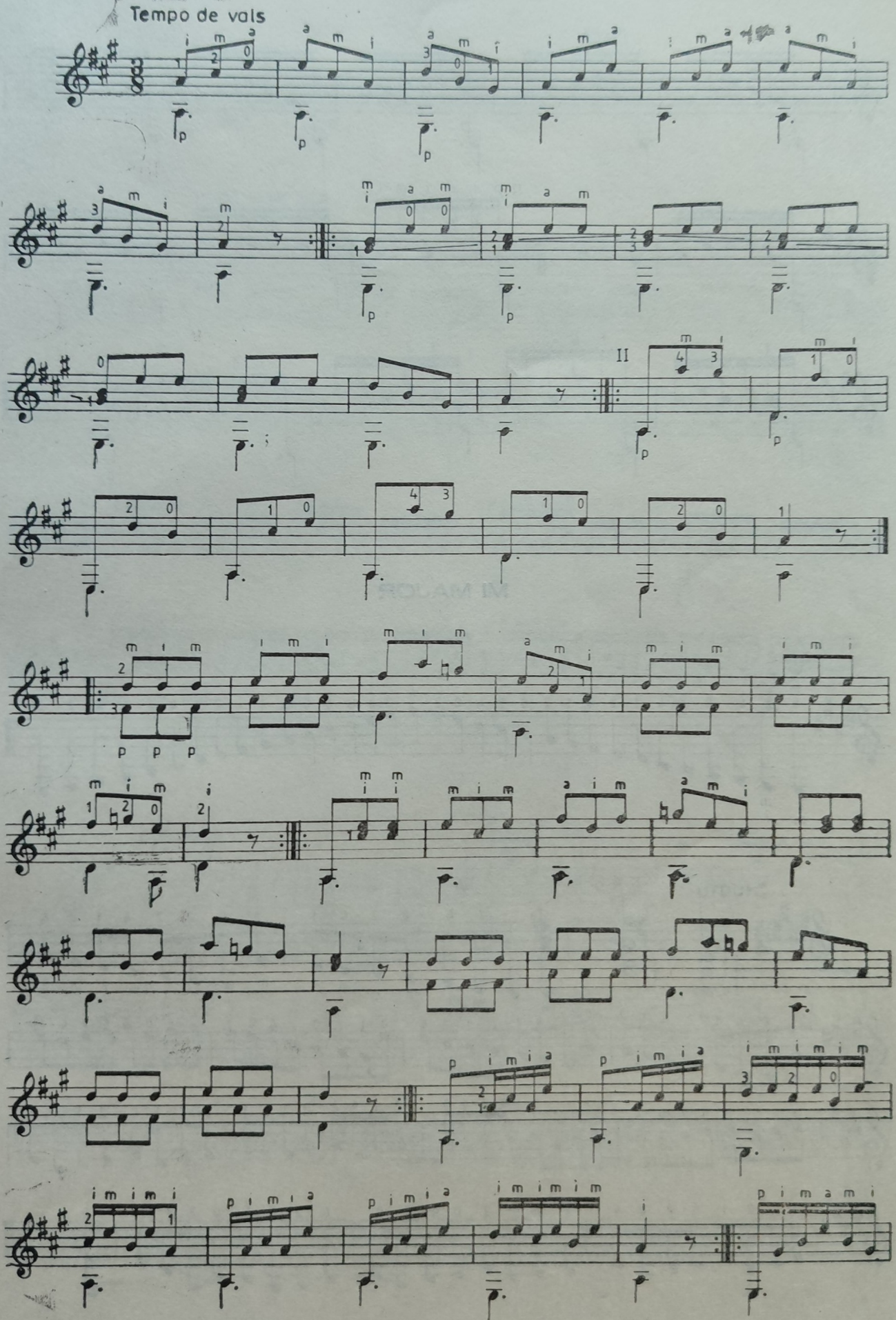


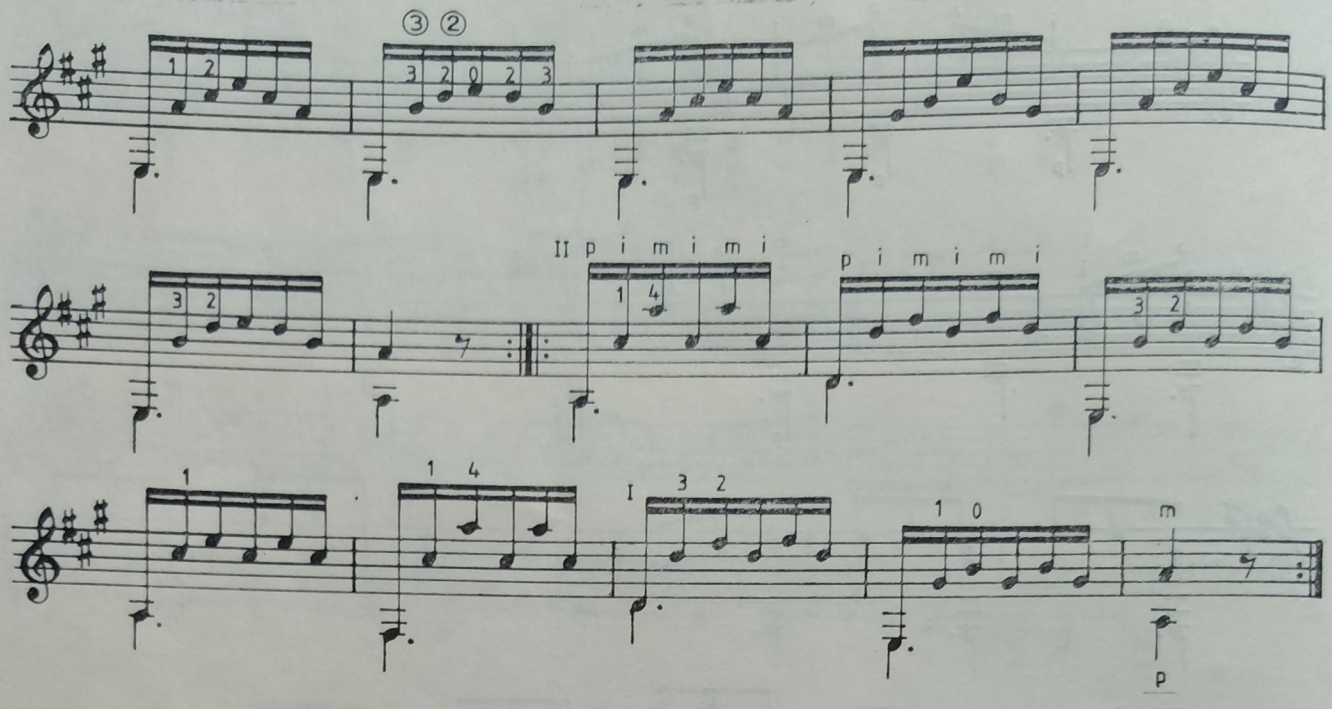
Cadențe



Exercitii

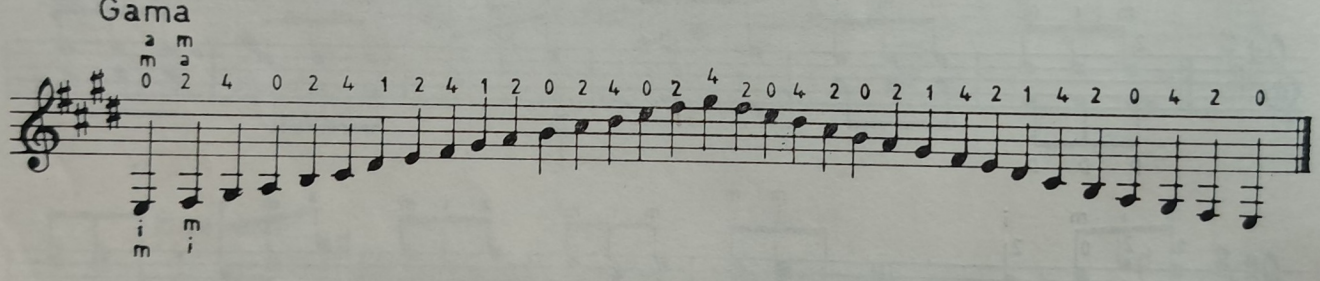



Tempo de vals
II

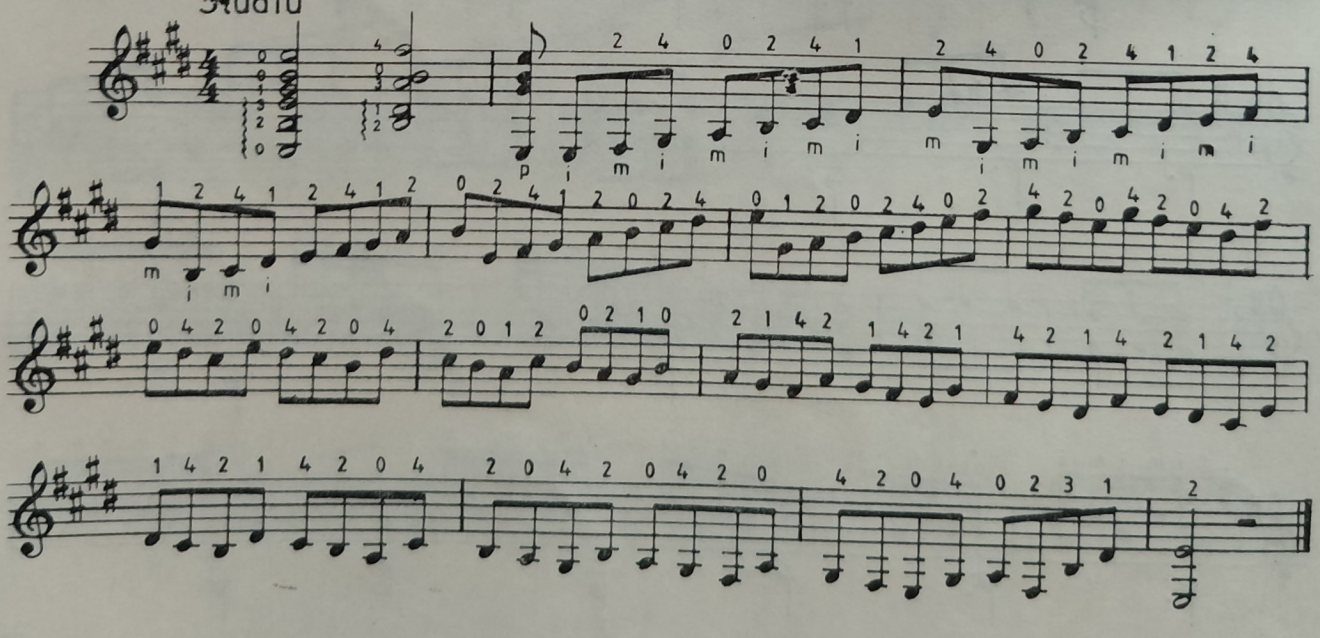


MI MAJOR

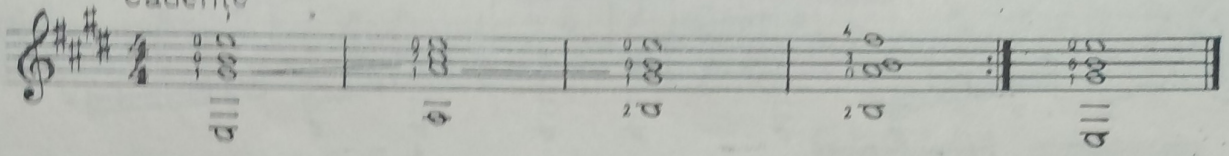
Gama



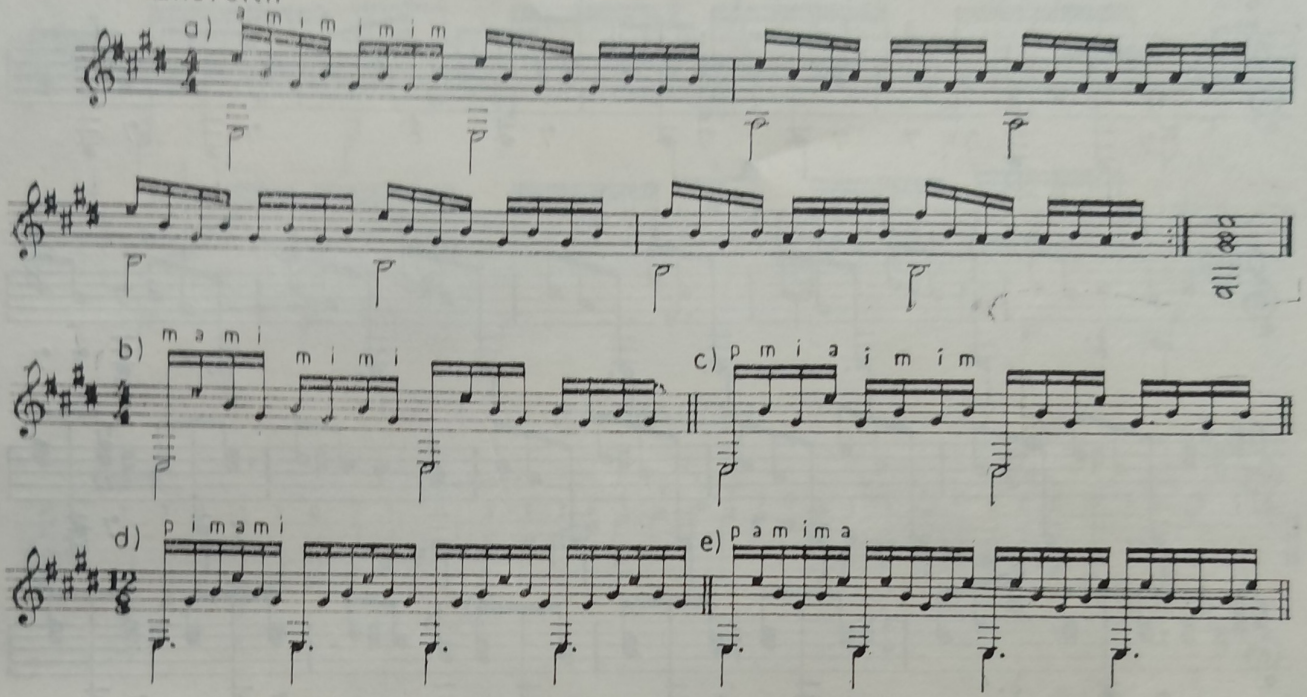
Studiu



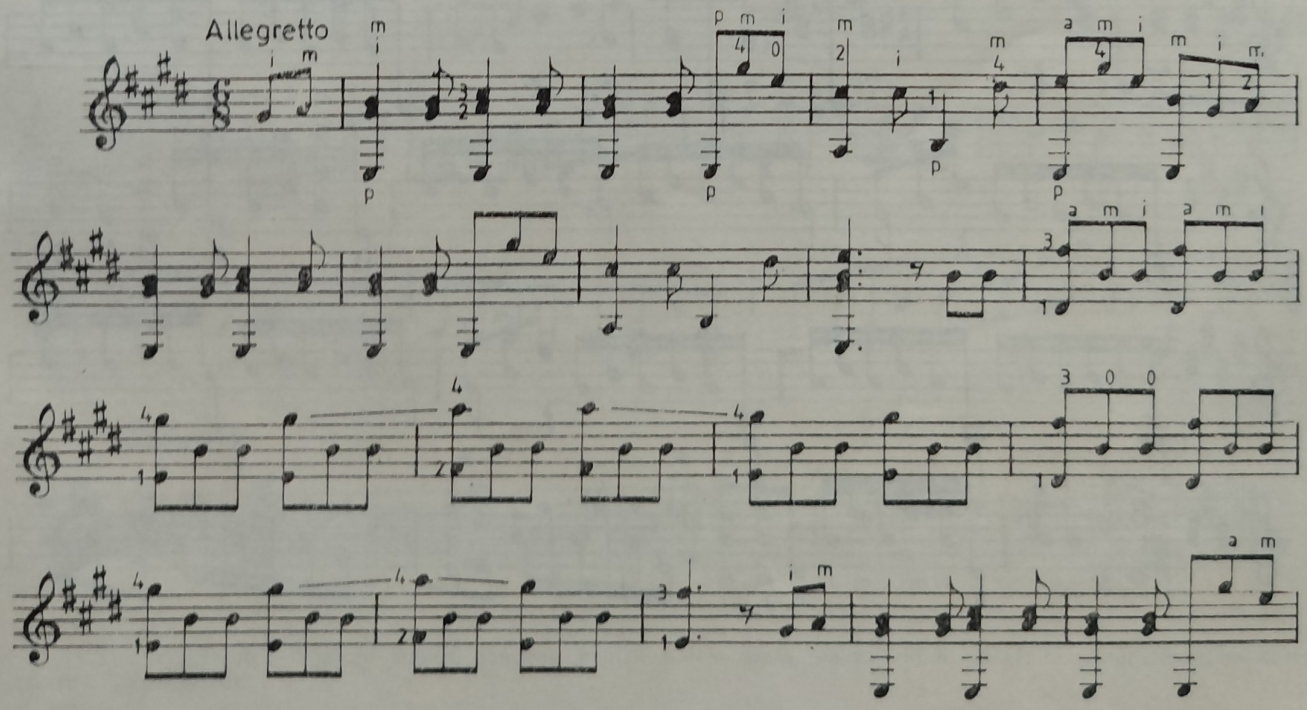
Cadență

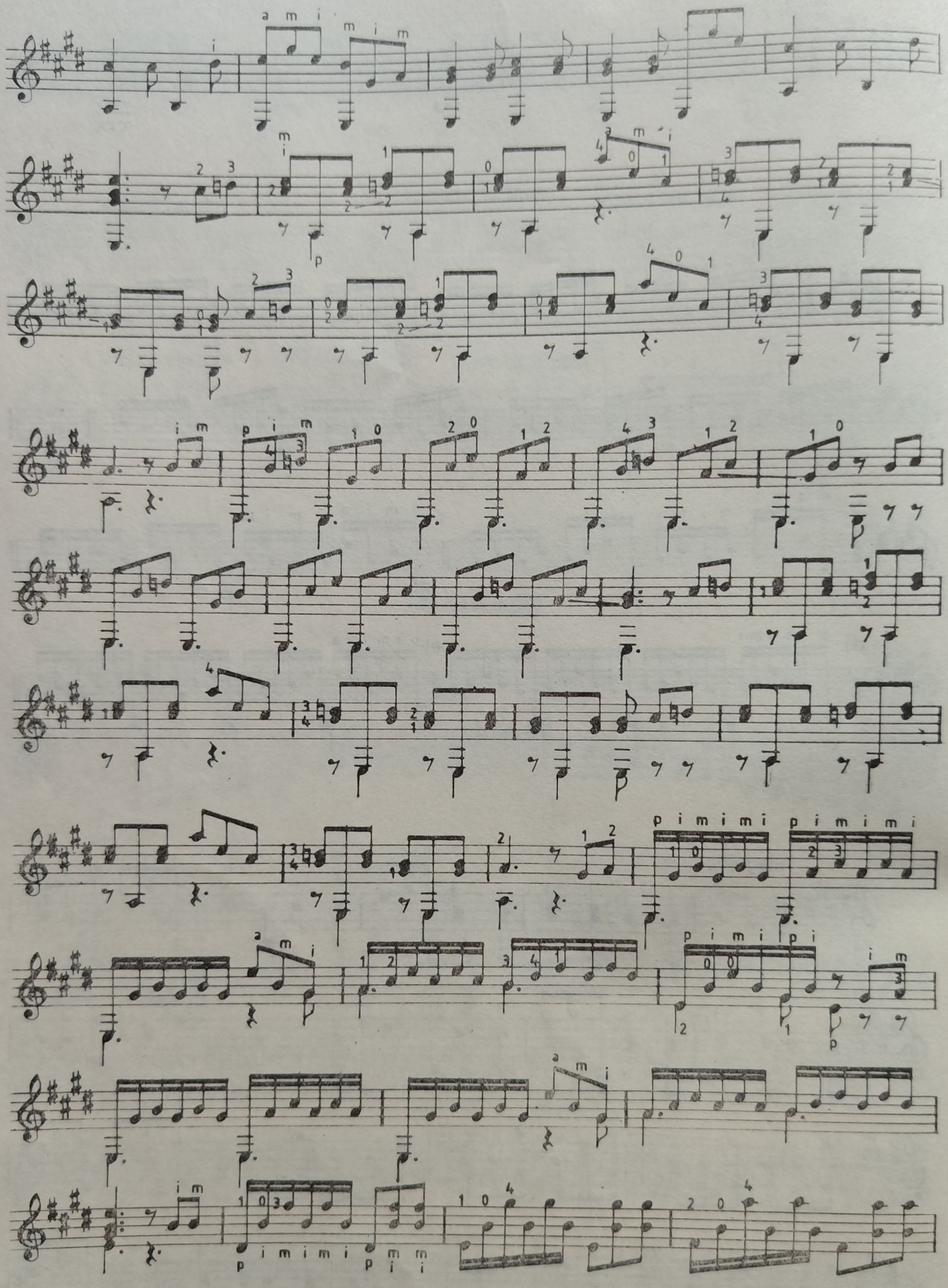


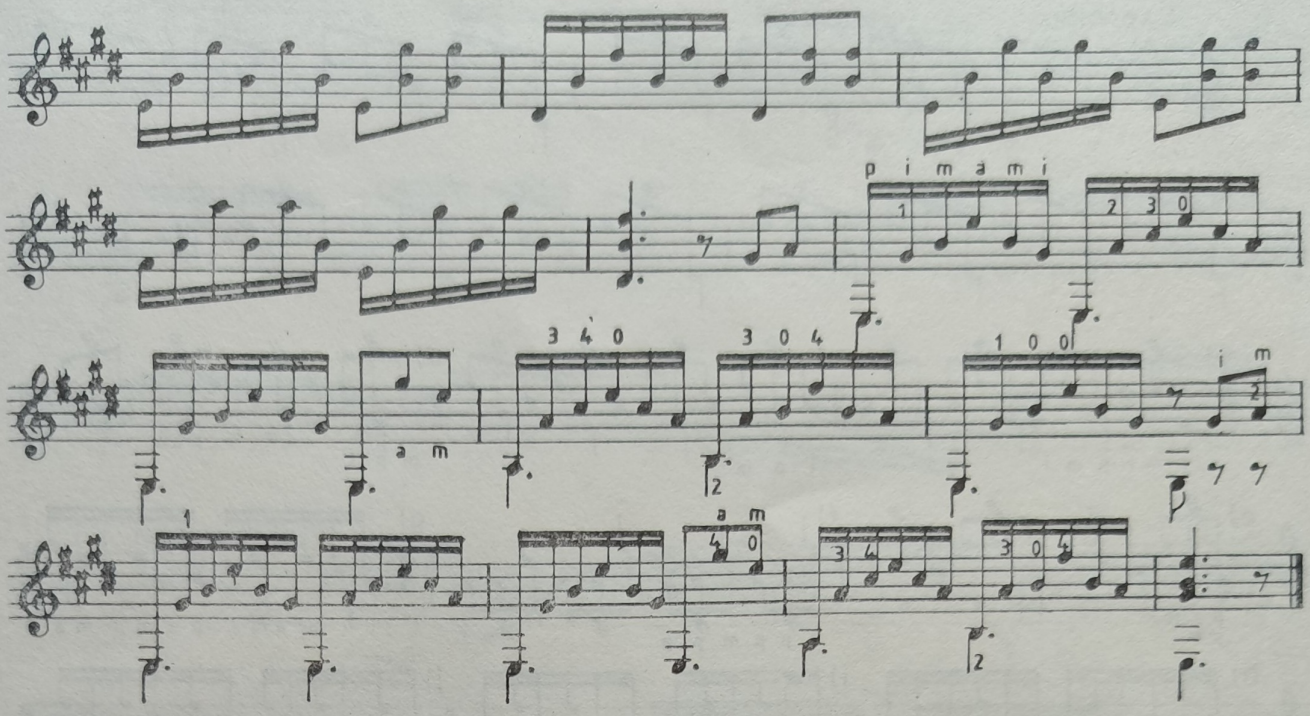
Exercitii



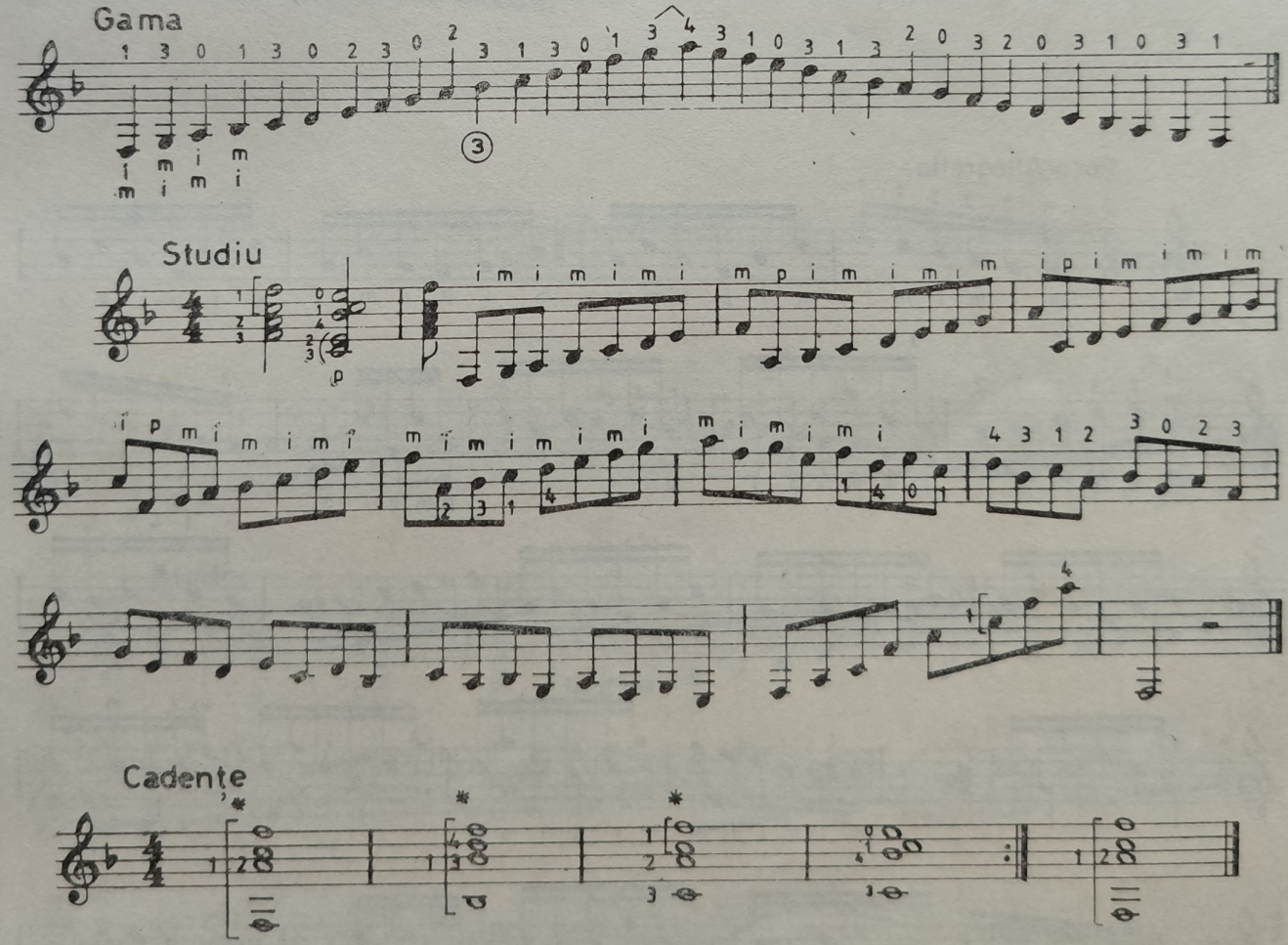
Allegretto





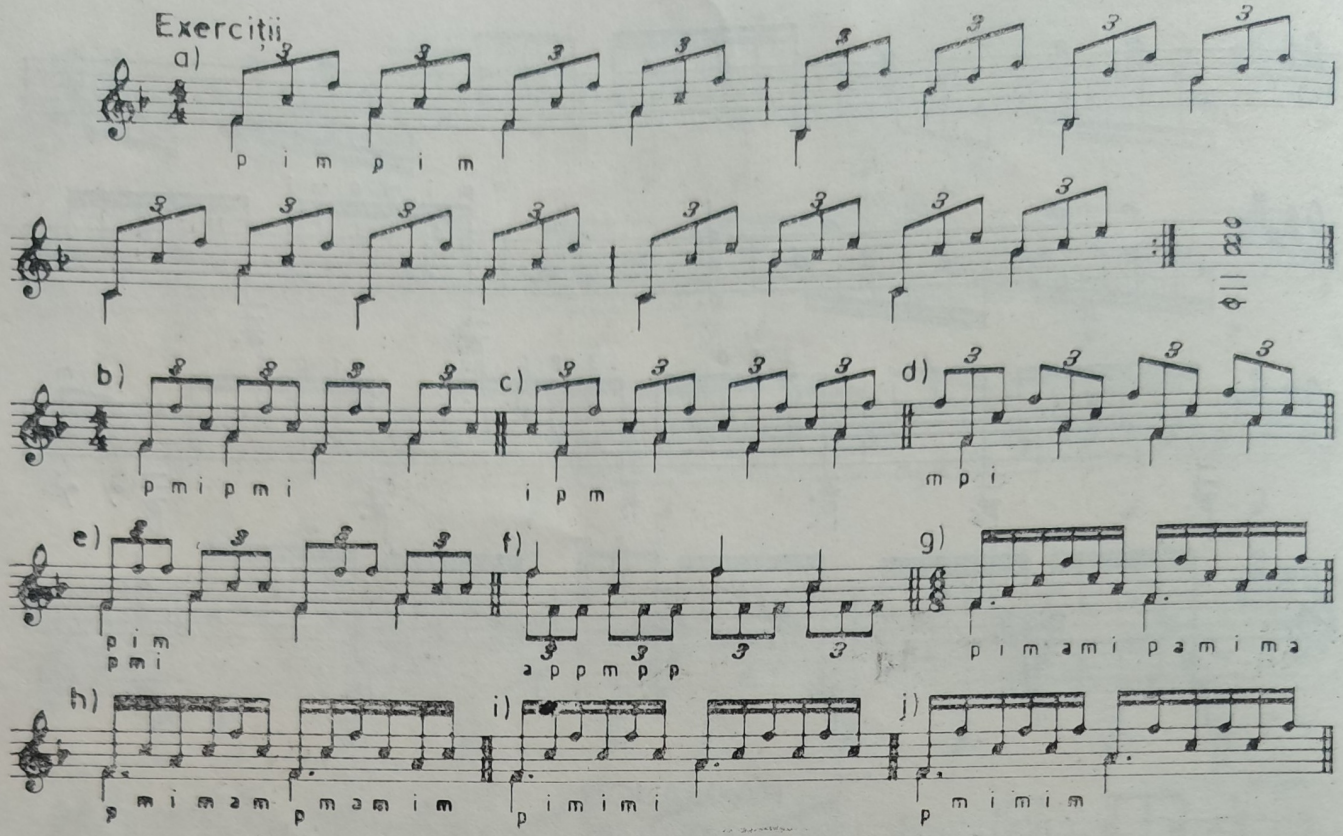


FA MAJOR

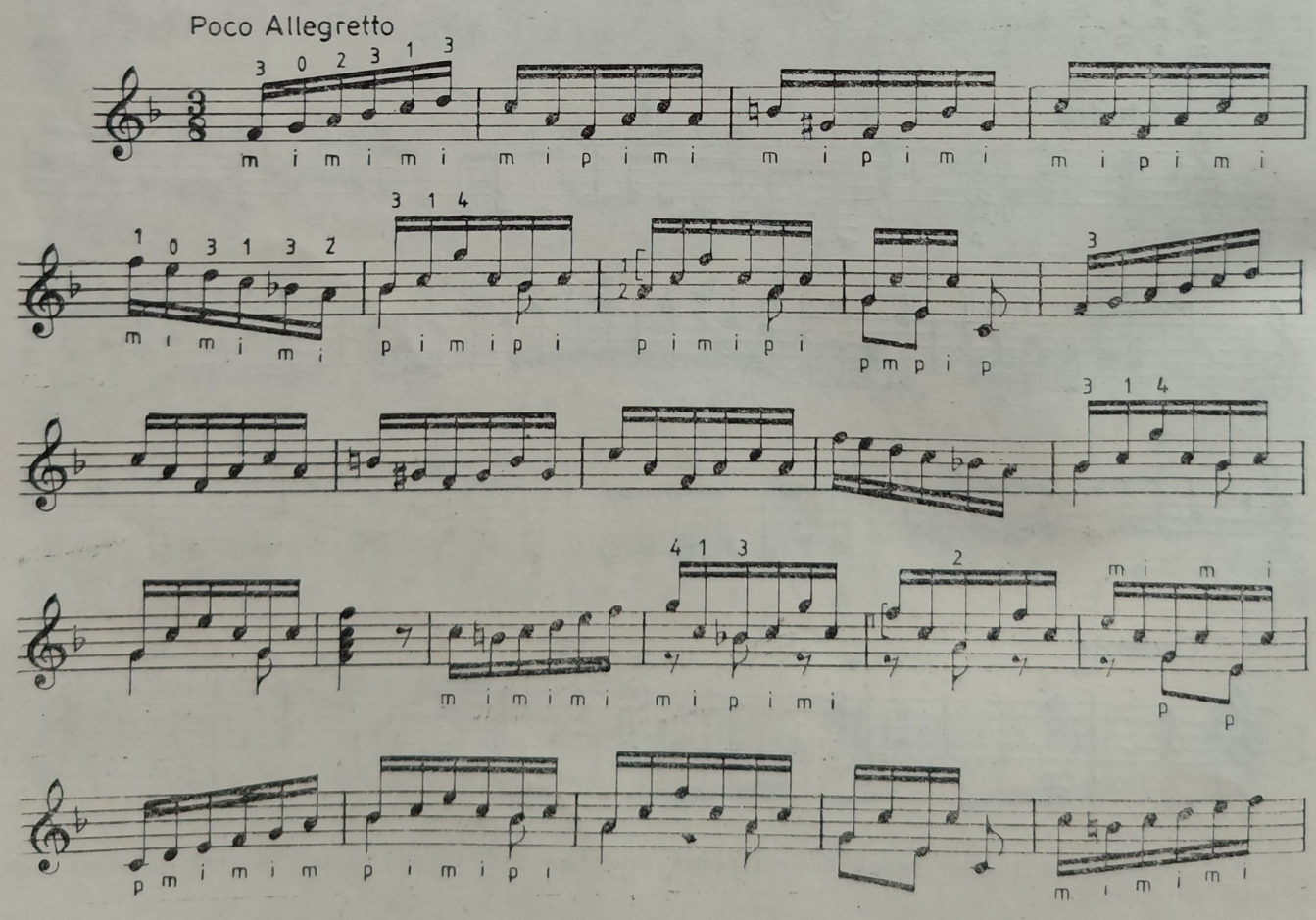


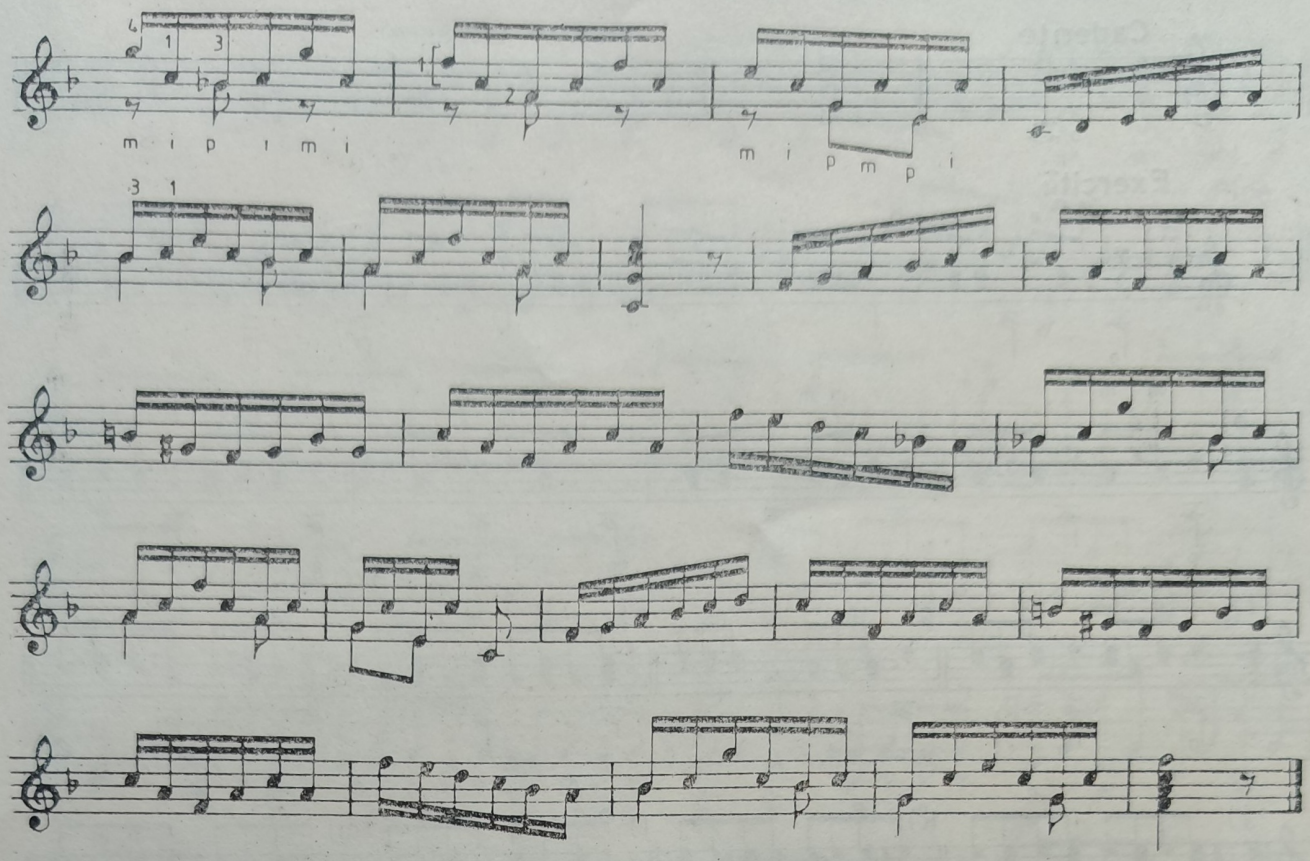
* Vezi Capitolul 4. Maeștrii italieni foloseau pentru notele grave policele mîinii stîngi; în tehnica modernă acest procedeu este părăsit.

Exerciții

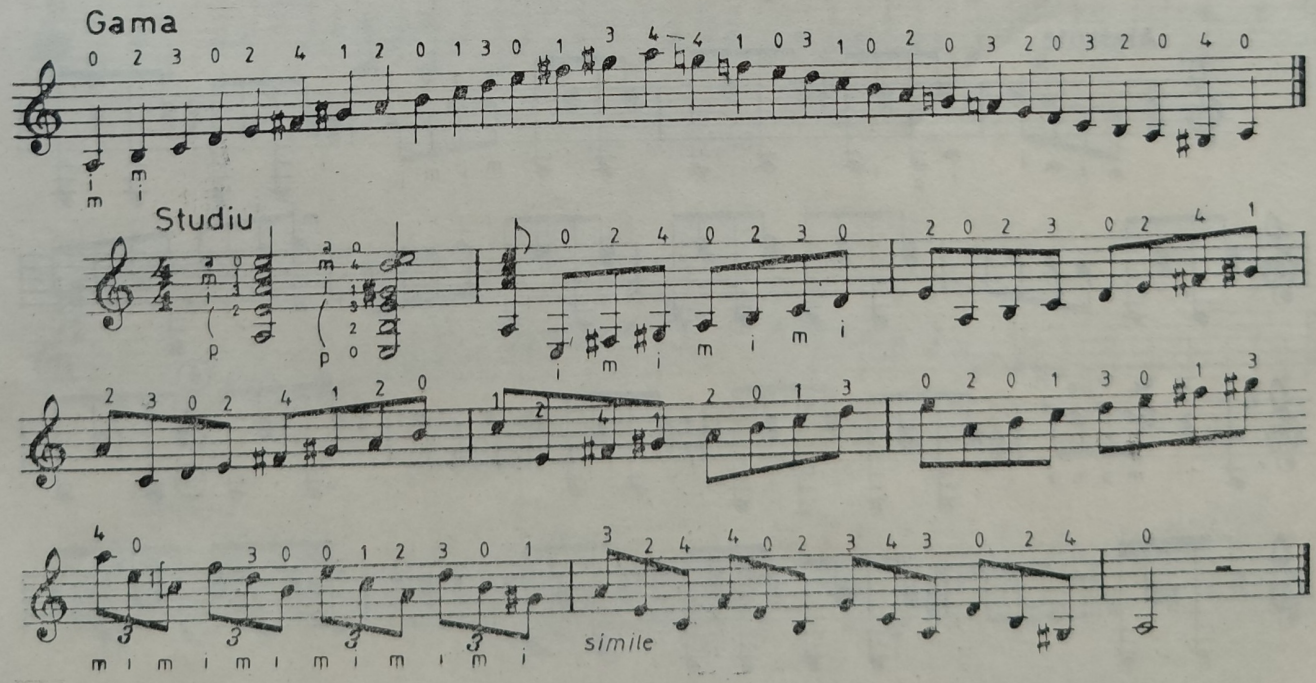


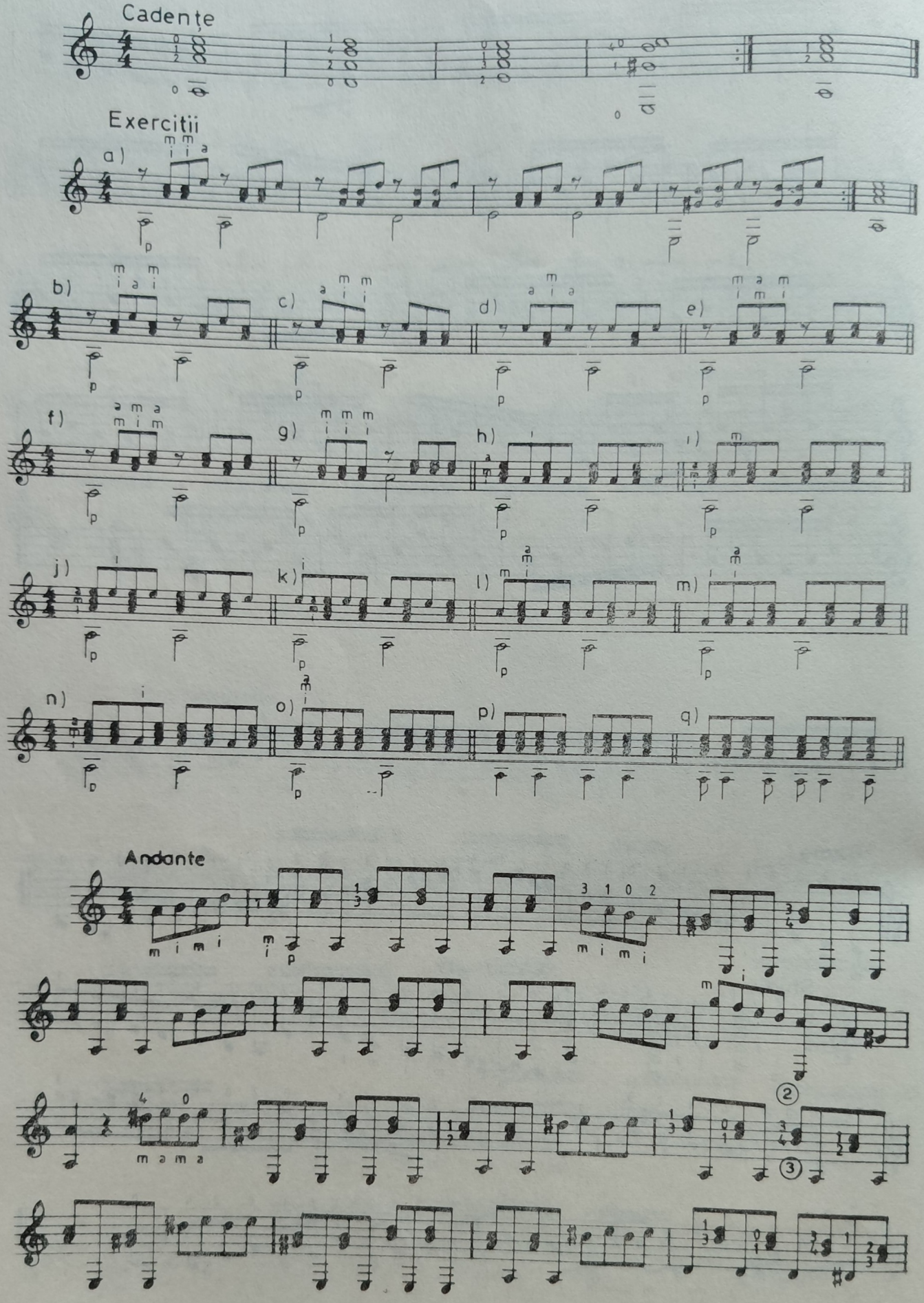
Poco Allegretto

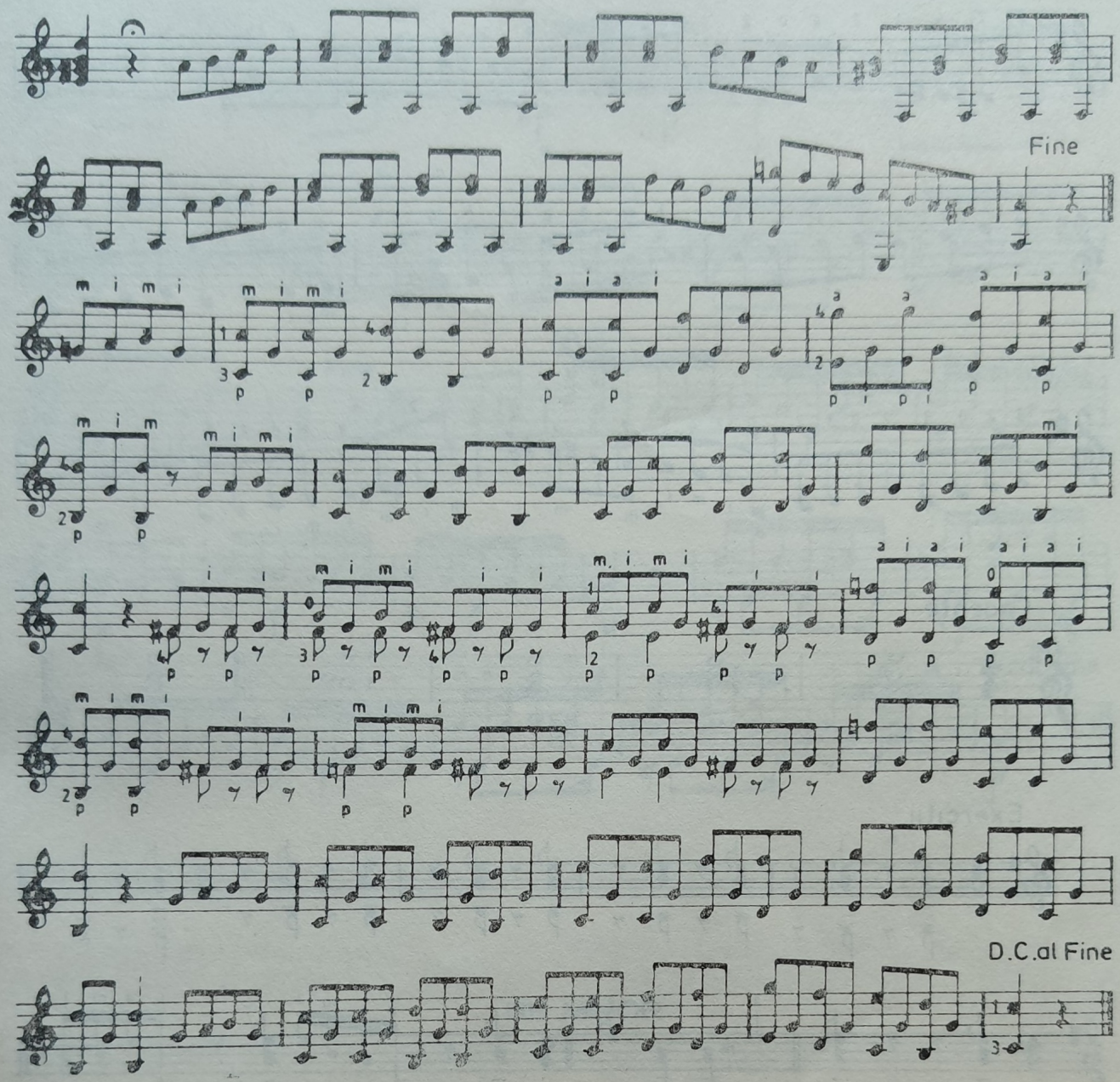




LA MINOR

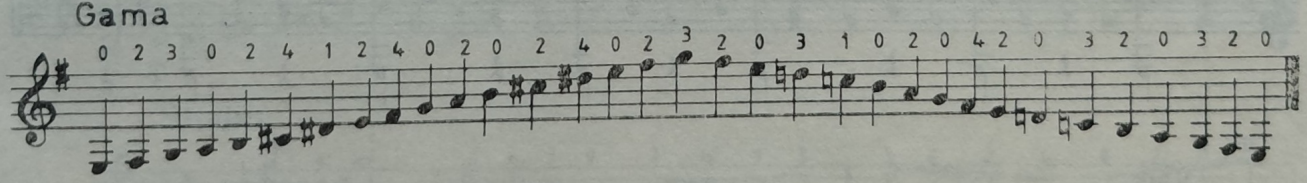



Cadențe
Exercitii
a)
b)
c)
d)
e)
f)
g)
h)
i)
j)
k)
l)
m)
n)
o)
p)
q)
Andante

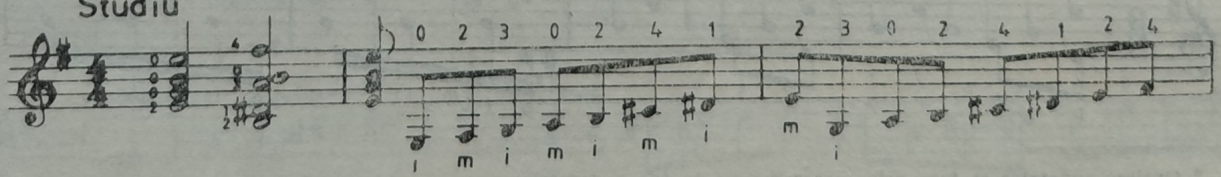


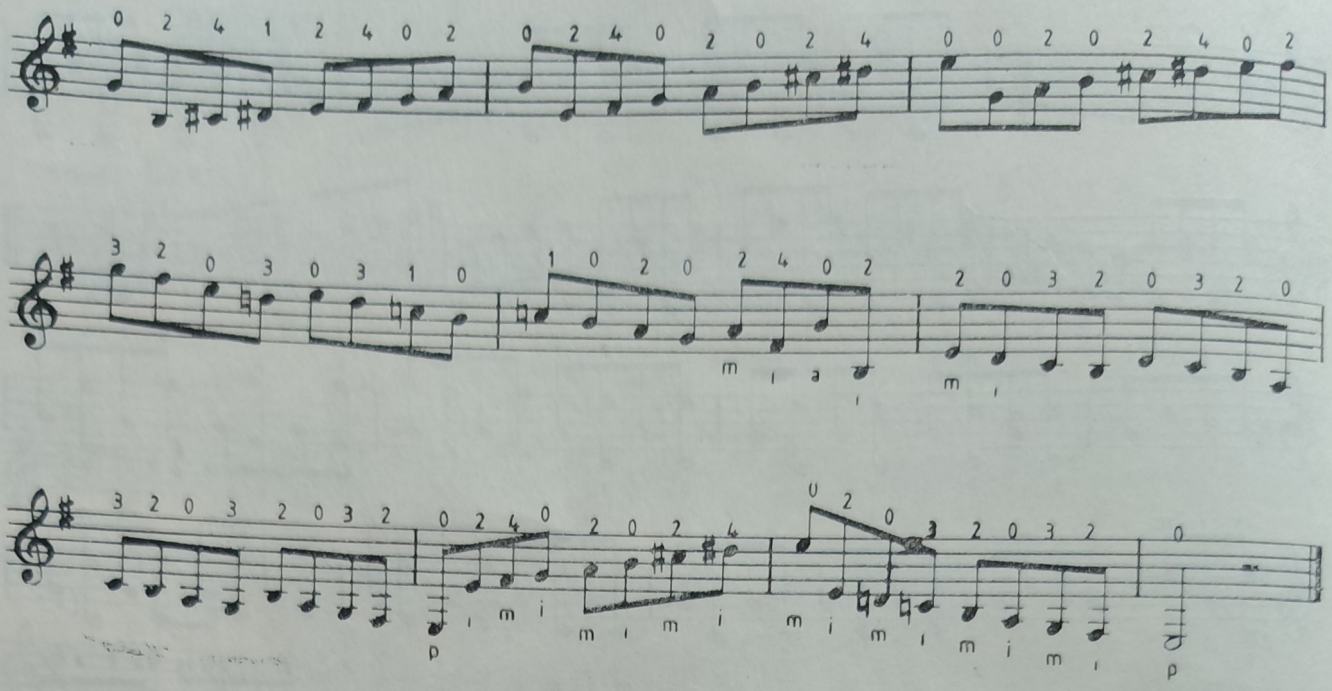
MI MINOR

Gama

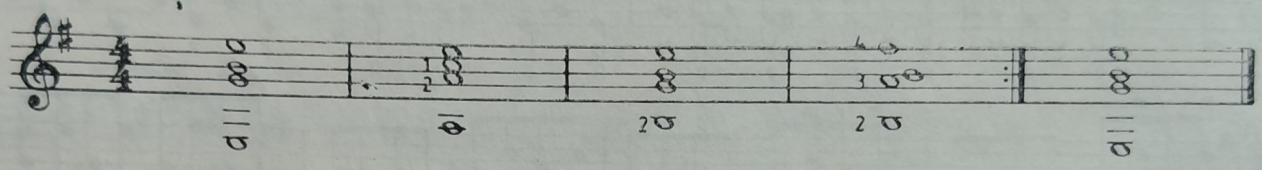


Studiu

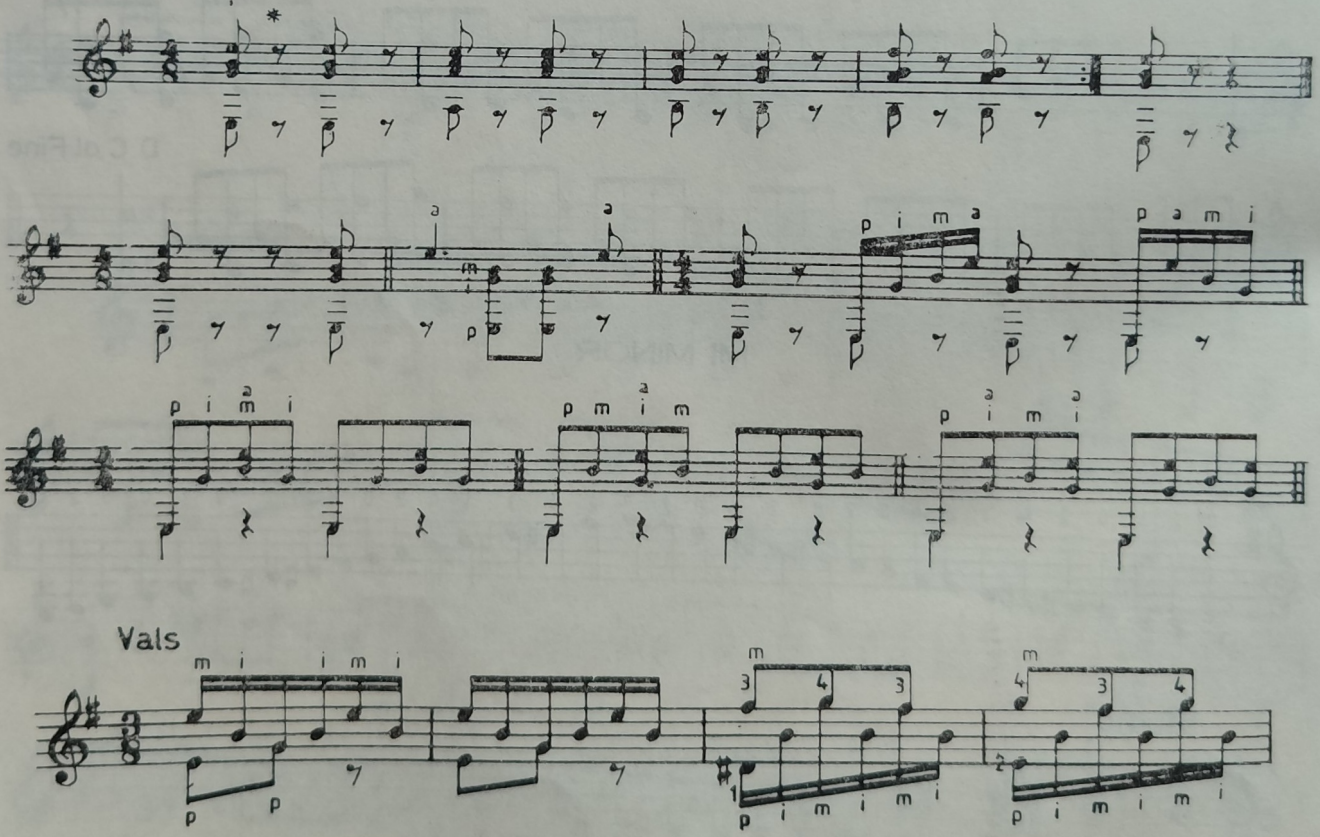




Cadențe

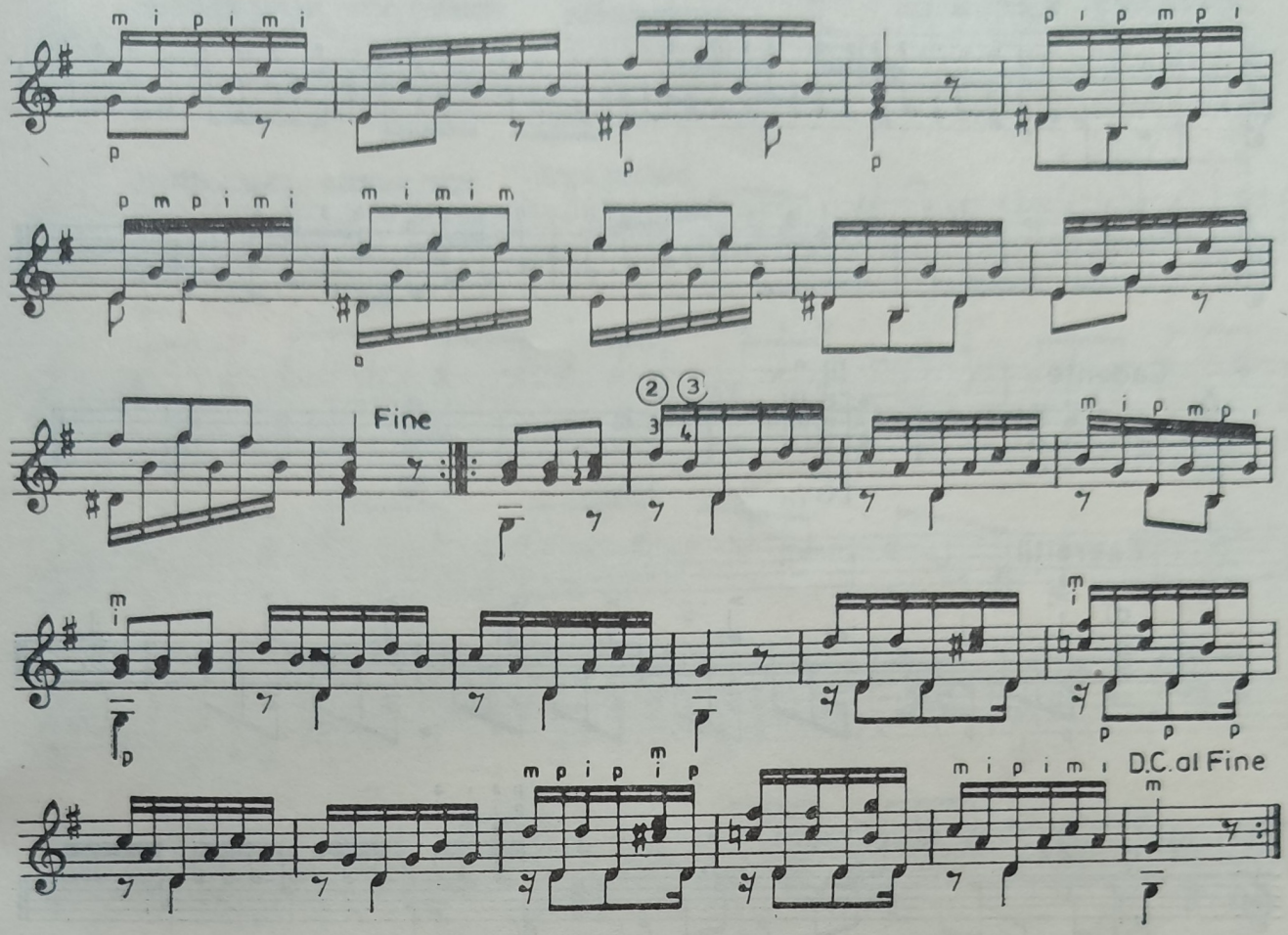


Exerciții

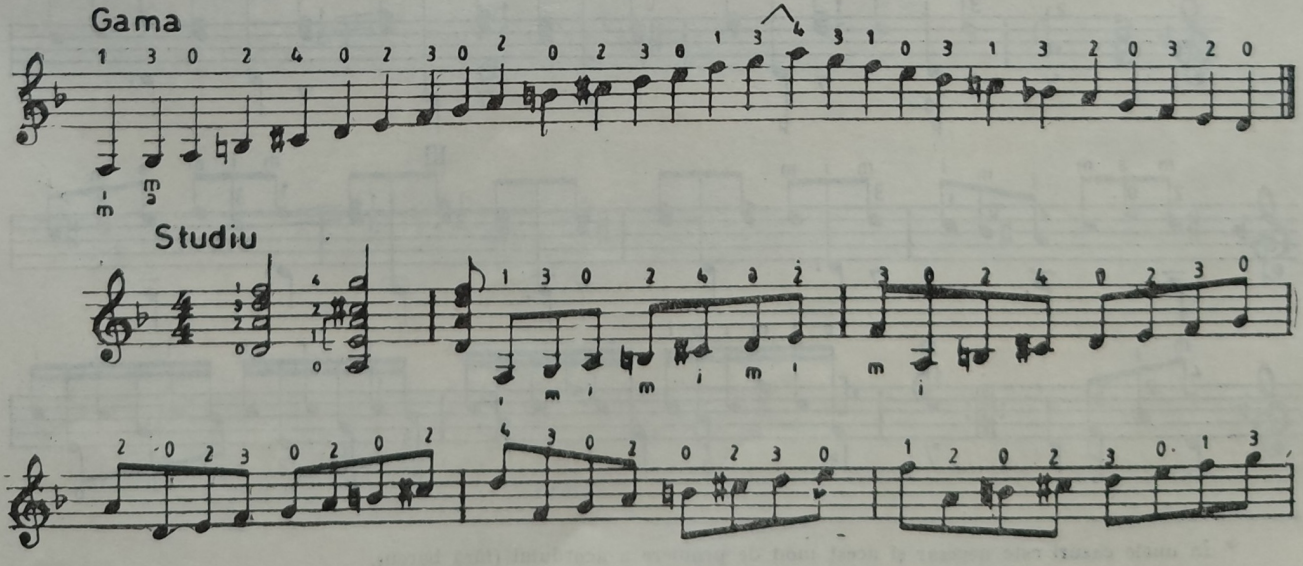


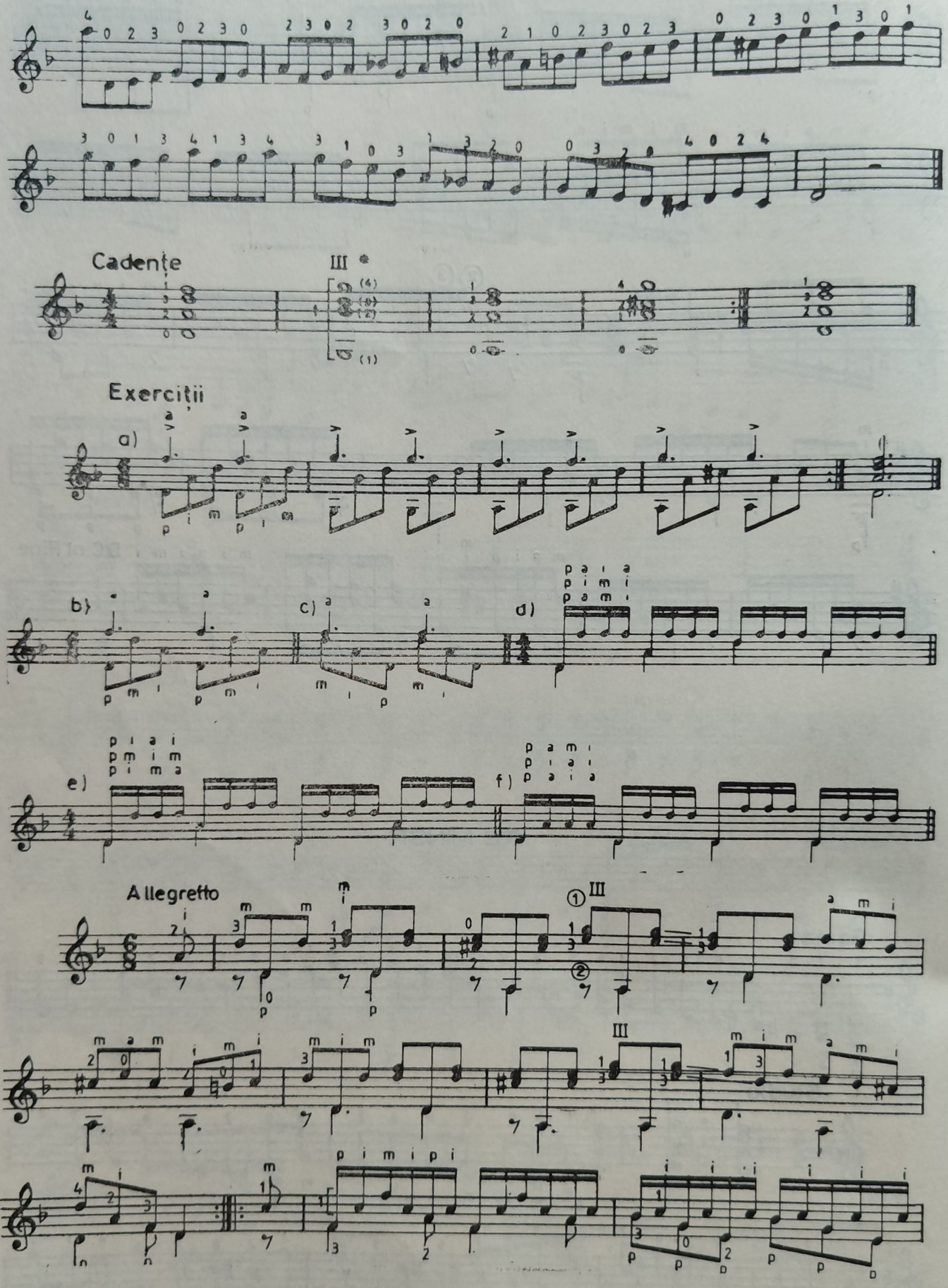
Vals

* Oprirea sunetelor se face prin reașezarea pe coarde a degetelor care au emis sunetele respective.

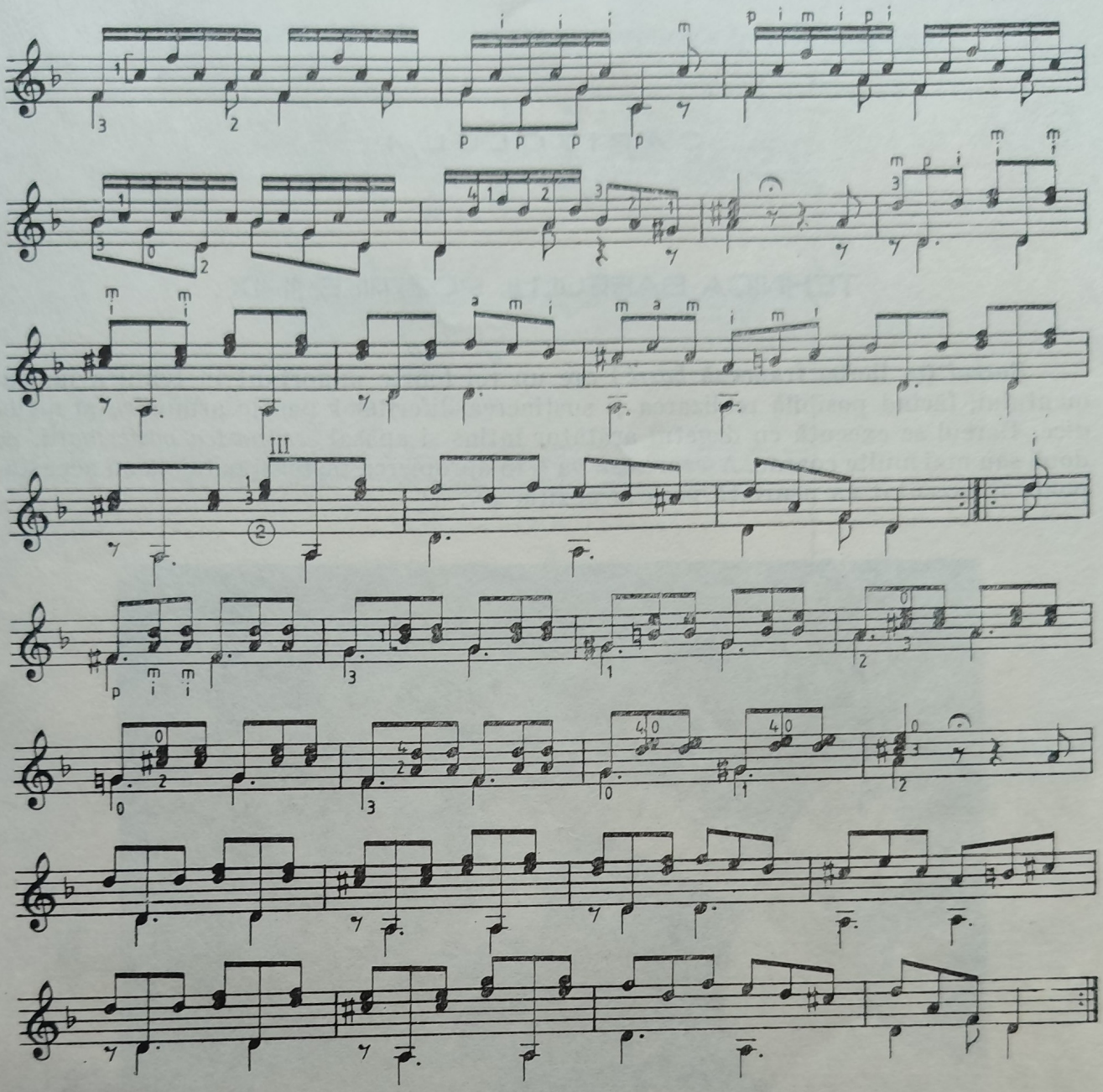


RE MINOR





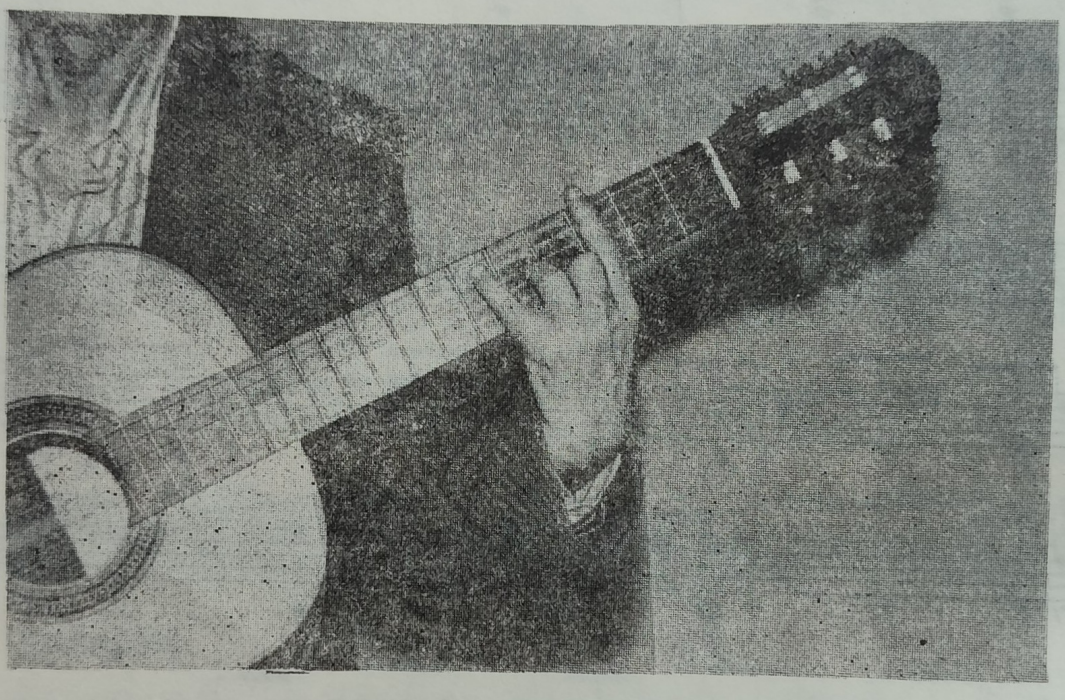
* În unele cazuri este necesar și acest mod de prindere a acordului (fără bareu).



CAPITOLUL 4

TEHNICA BAREULUI. POZIȚIILE III–IX

Bareul (în limba franceză *barré*) are un rol foarte important în tehnica instrumentului, făcînd posibilă realizarea și susținerea diferitelor pasaje armonice și melodice. Bareul se execută cu degetul arătător întins și apăsat, *cu partea posterioară*, pe două sau mai multe coarde. Așezarea sa va fi în apropierea tastei și paralelă cu aceasta; poate fi executat cu ușurință pînă la poziția IX.



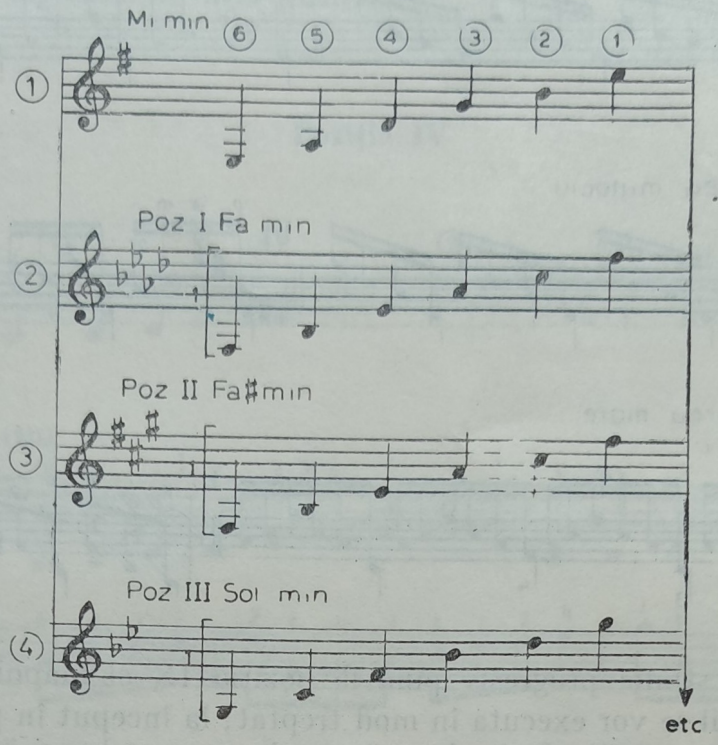
Se mai poate face bareu, în cazuri speciale, cu ultima falangă a degetului mic. Bareul poate fi mic, mijlociu sau mare.

În timpul deplasării spre pozițiile superioare, cu bareul format, policele mîinii stîngi va slăbi puțin presiunea, dar fără să piardă contactul cu gîtul chitarei. În sens invers (spre poz. I) policele se va îndepărta puțin de gît pînă la fixarea noului bareu, cînd va relua presiunea.

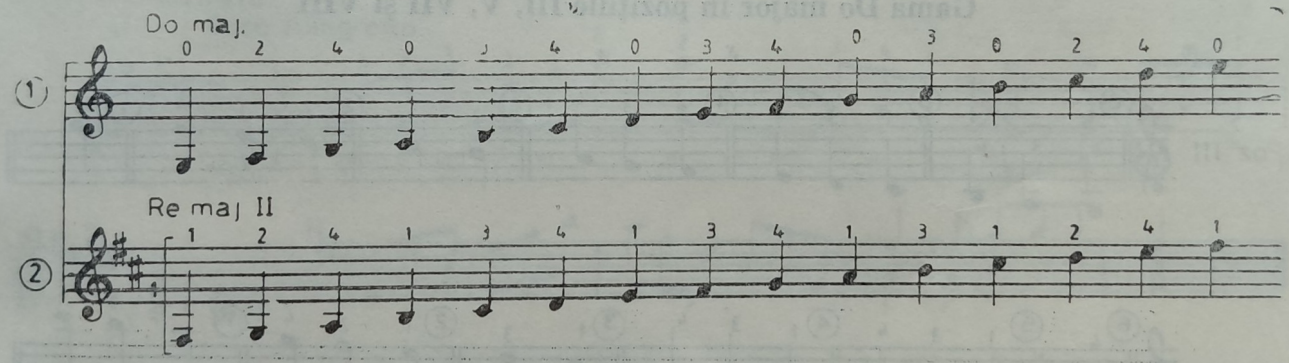
La început, exercițiile cu bareu să nu dureze mai mult de 4—5 minute; pe măsură ce se va căpăta prin antrenament forța de apăsare, iar durerile care survin uneori în mînă și deget nu se vor mai produce, se poate mări durata exercițiilor.

Nu este admisă suprapunerea degetului mijlociu peste arătător cu scopul de a ușura efortul de apăsare; celelalte degete trebuie să rămînă în poziția normală, relaxate, gata să acționeze la formarea altor note de pasaj sau acorduri.

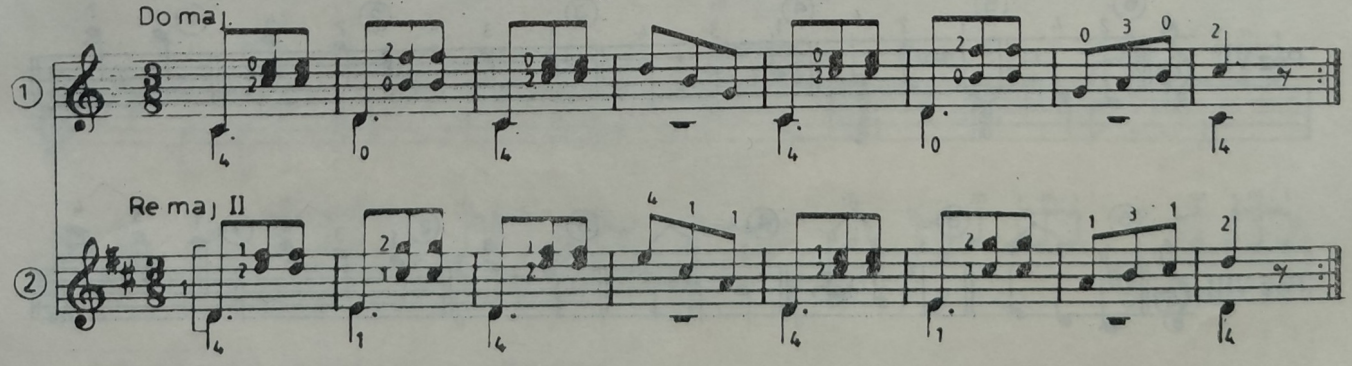
Analiza principiului de acționare și traspoziția în cazul bareului:

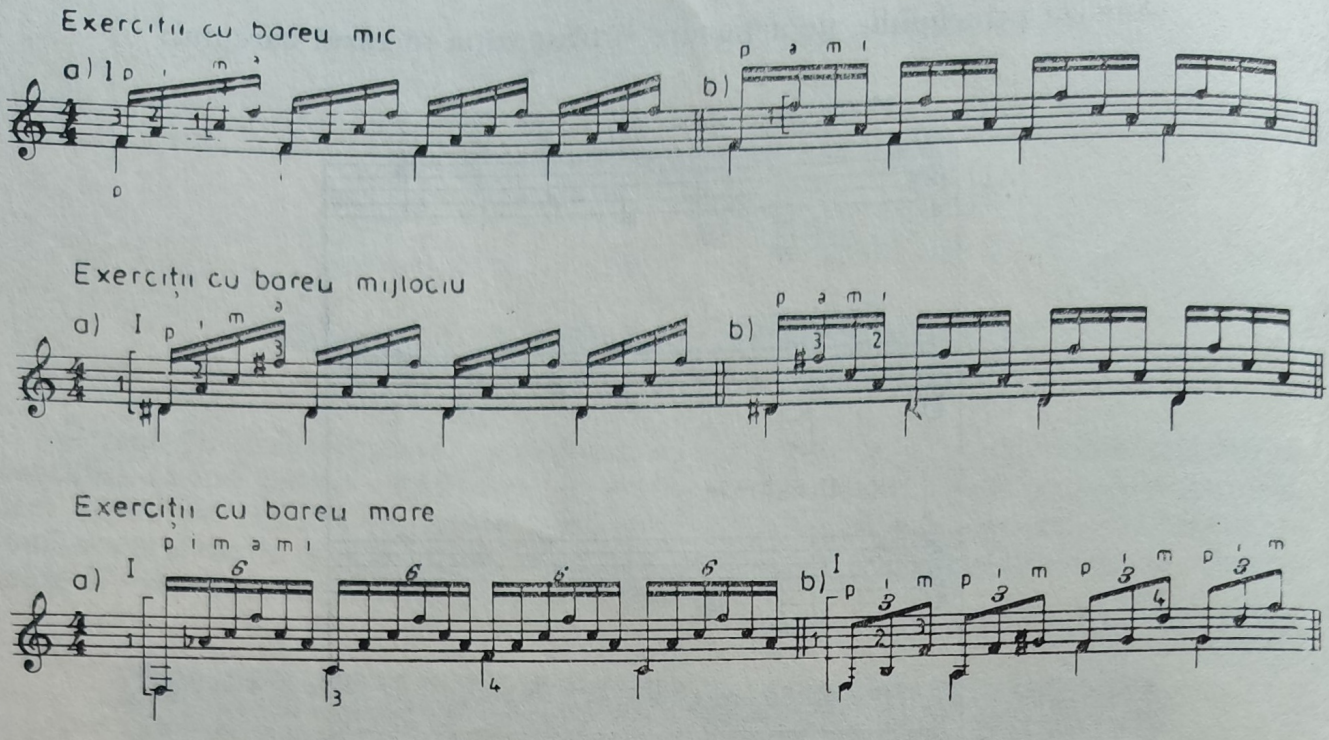


Dacă ne imaginăm că degetul arătător (1) joacă rolul prăgușului, iar digitația ar fi făcută cu degetele 2, 3 și 4, așezînd bareul mare în poziția II, de exemplu, și păstrînd aceeași ordine de așezare a degetelor, obținem transpoziția gamei *Do major* în *Re major:*



Începutul valsului din tonalitatea *Do major:*

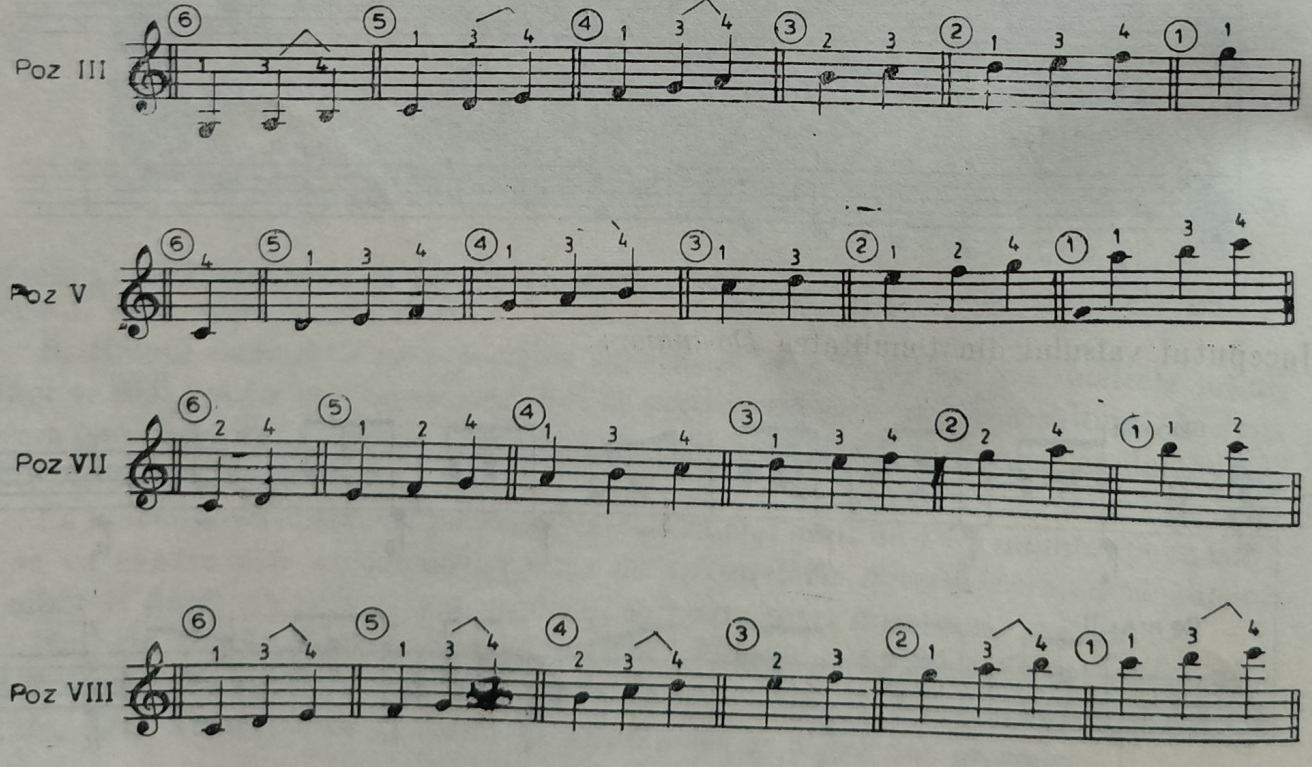




Exercițiile se vor studia progresiv pînă la poziția IX și înapoi.

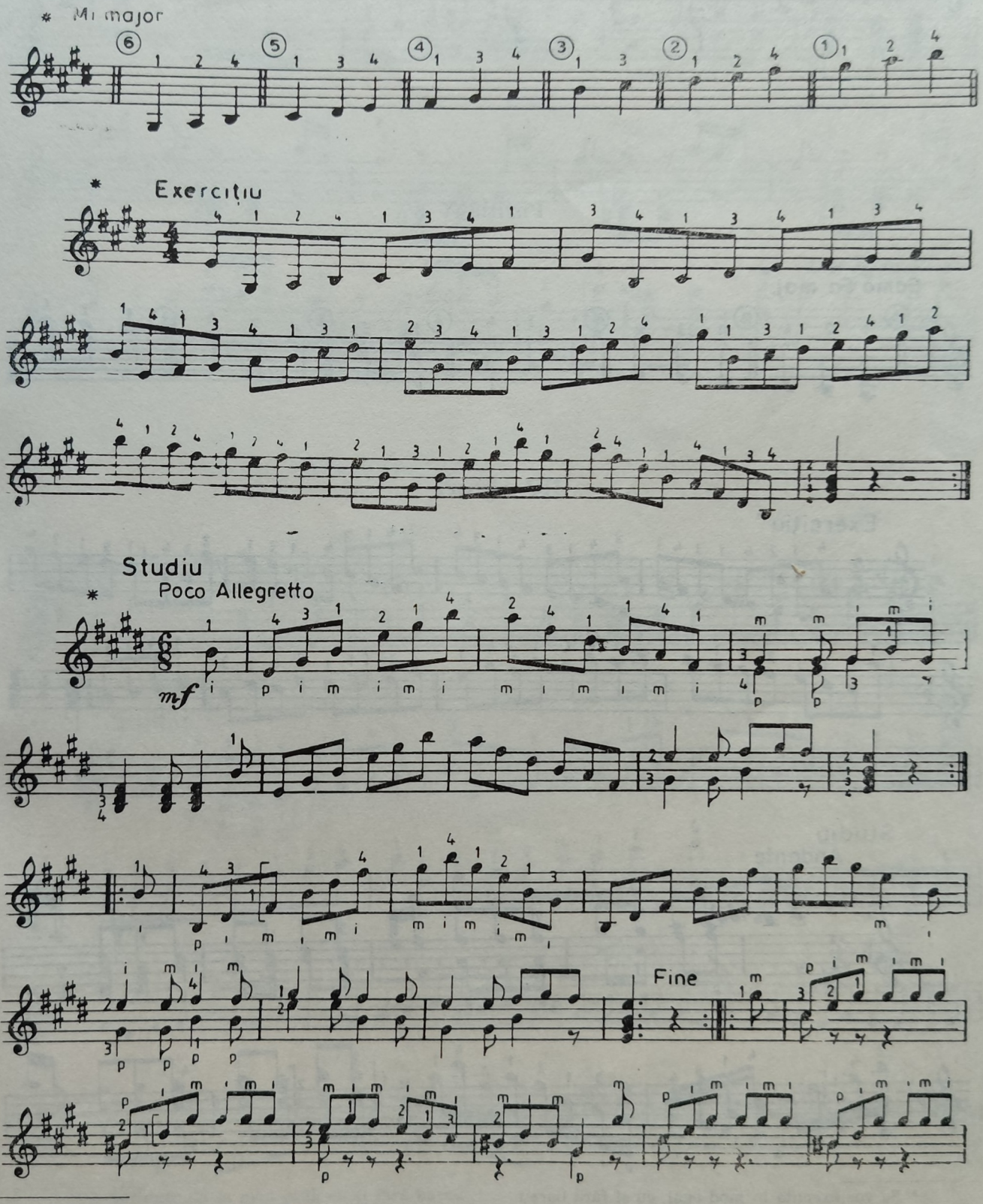
Aceste exerciții se vor executa în mod treptat; la început în poziția I, iar pe măsură ce degetul 1 va căpăta forța de apăsare, le vom prelungi în timp pînă ce vom reuși fără efort să înaintăm pînă la poziția IX și înapoi la poziția I, fără întrerupere. Exercițiile vor fi făcute zilnic, dar elevul va putea continua în acest timp celelalte studii, întrucît deprinderea bareului poate dura cîteva luni.

Gama Do major în pozițiile III, V, VII și VIII

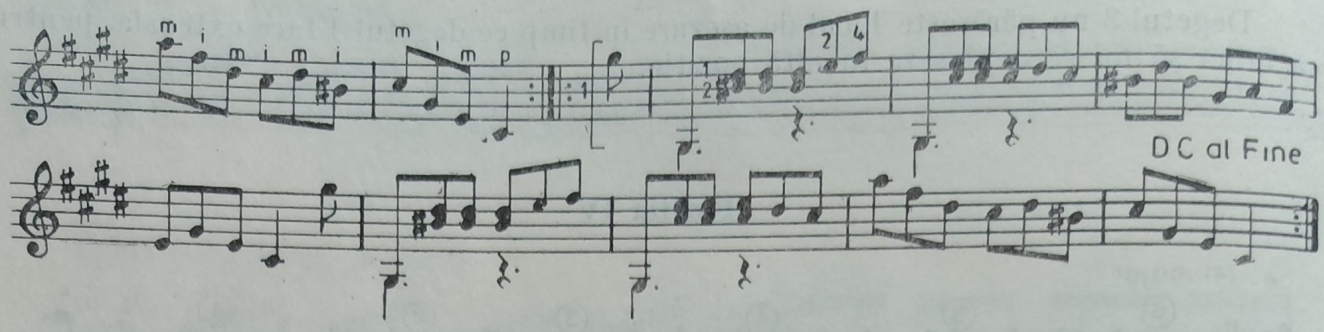


Degetul 3 nu părăsește locul de așezare în timp ce degetul 4 face extensia, pentru ca mîna să nu se deplaseze în altă poziție.

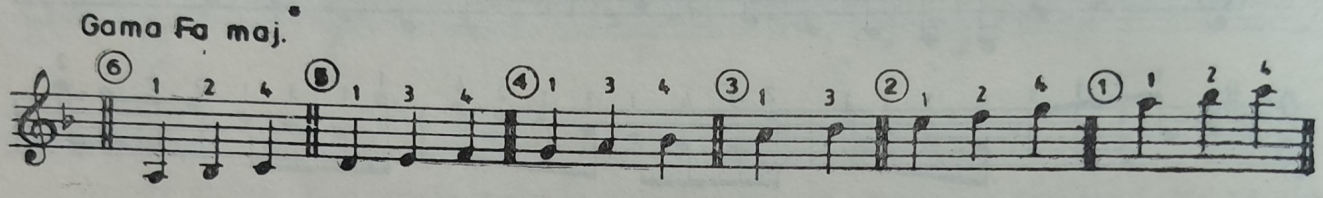
Poziția IV

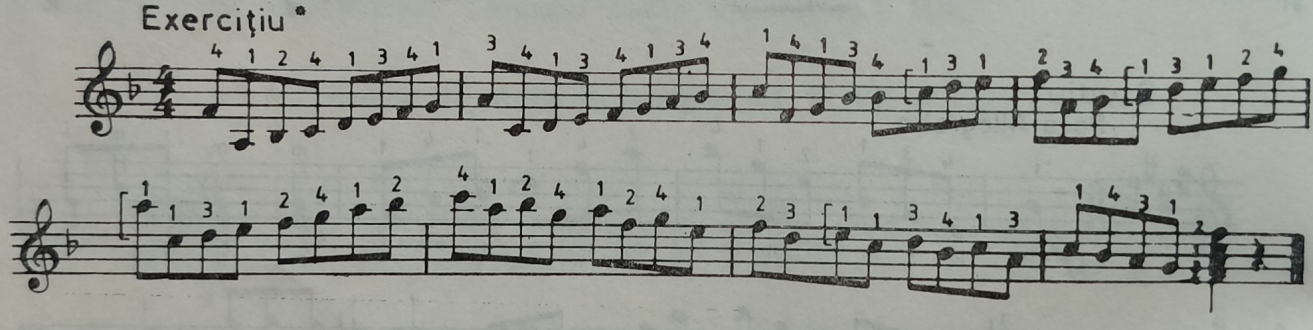


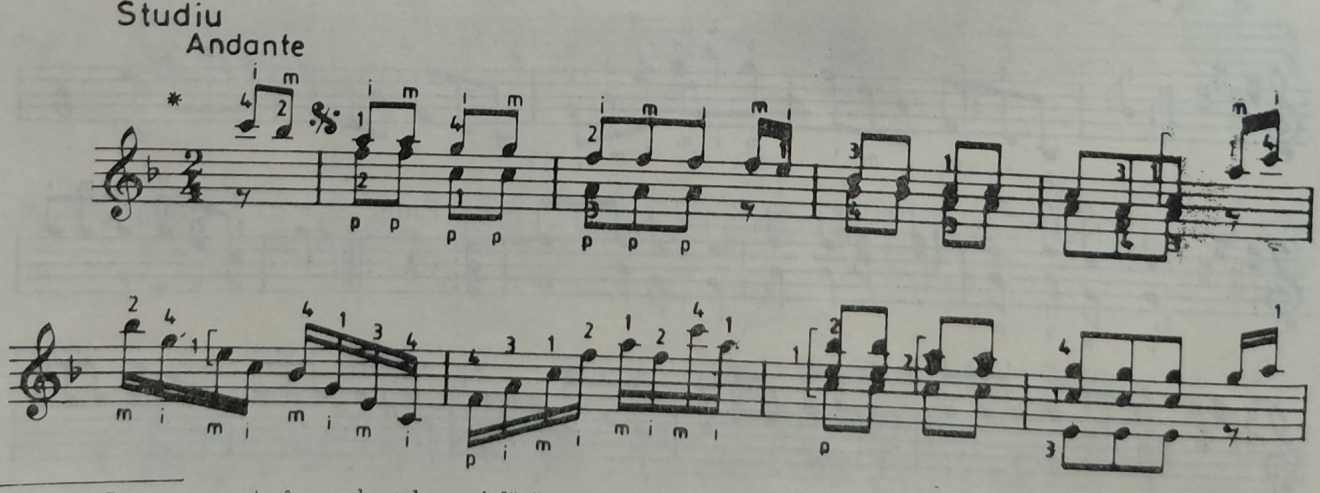
* Se vor executa în mod egal, cu și fără bareu.



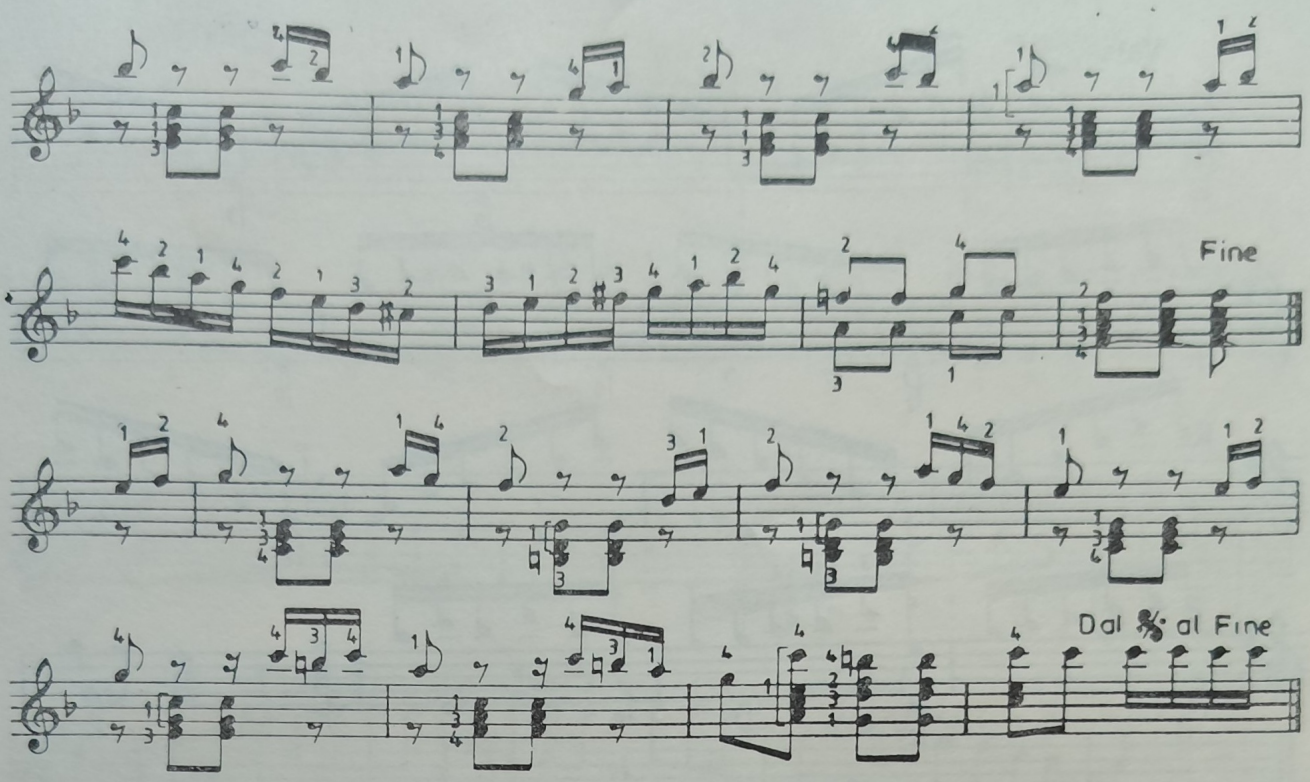
Poziția V



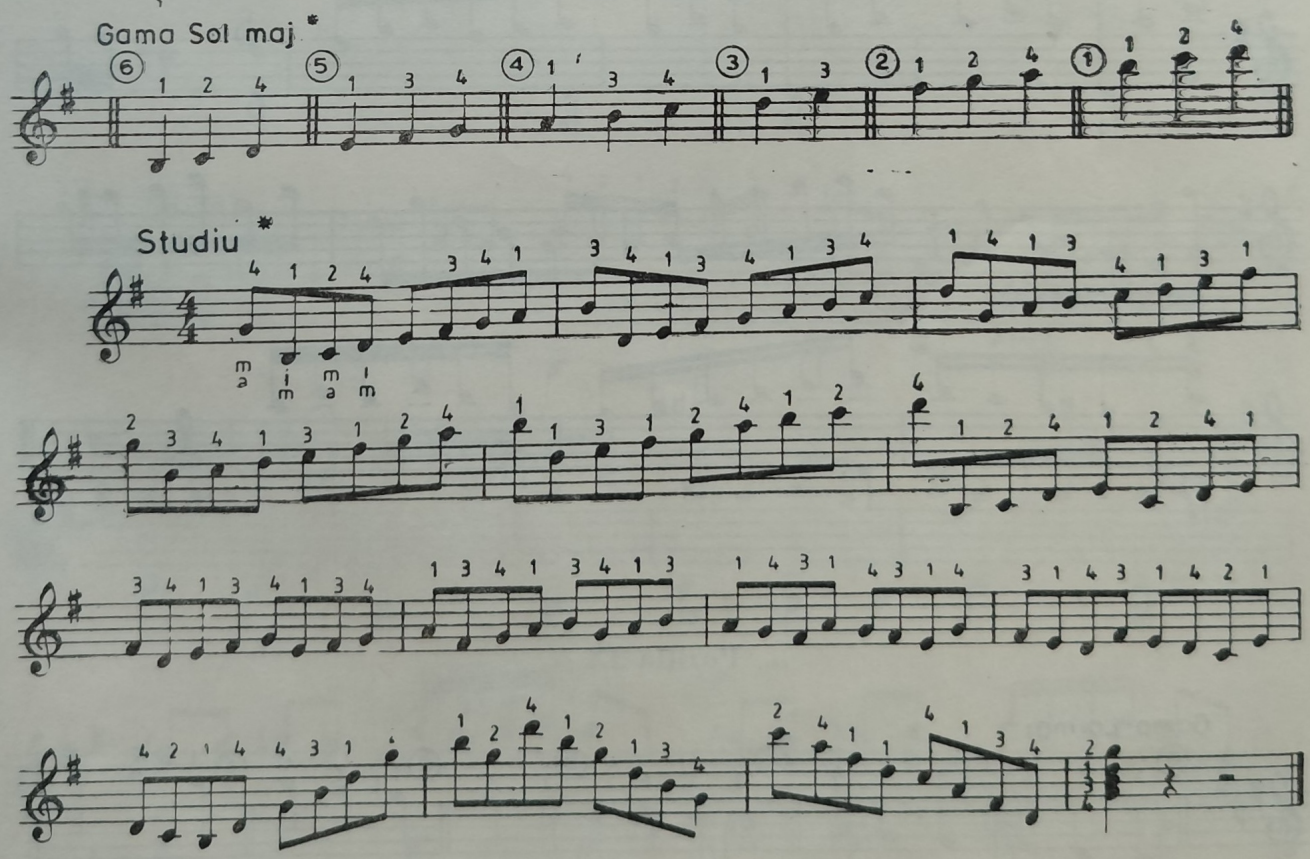




* Se vor executa în mod egal, cu și fără bareu.

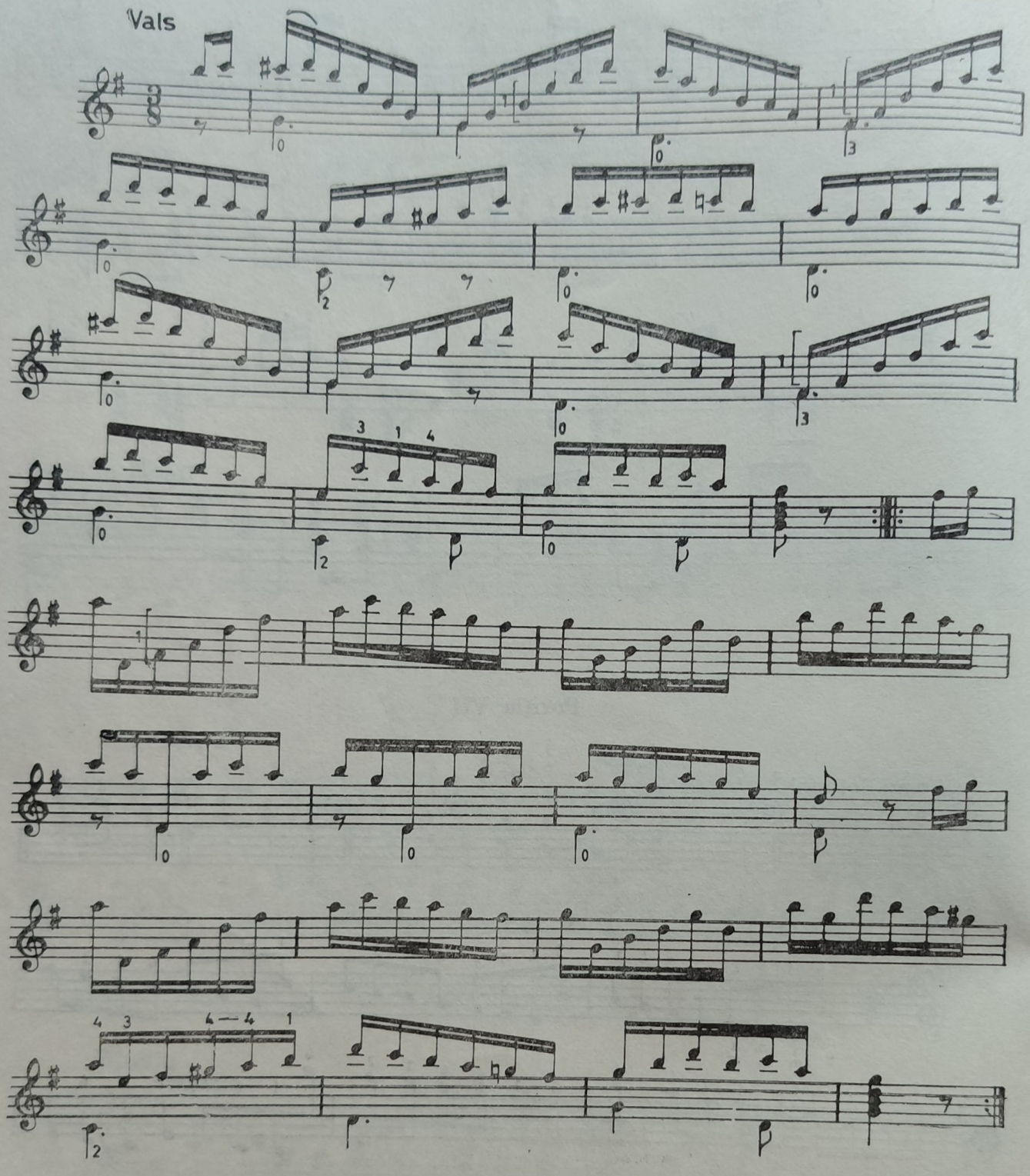


Poziția VII



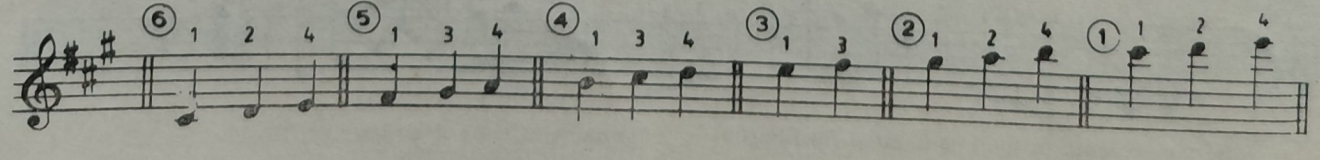
* Se vor executa în mod egal, cu și fără bareu.

Vals

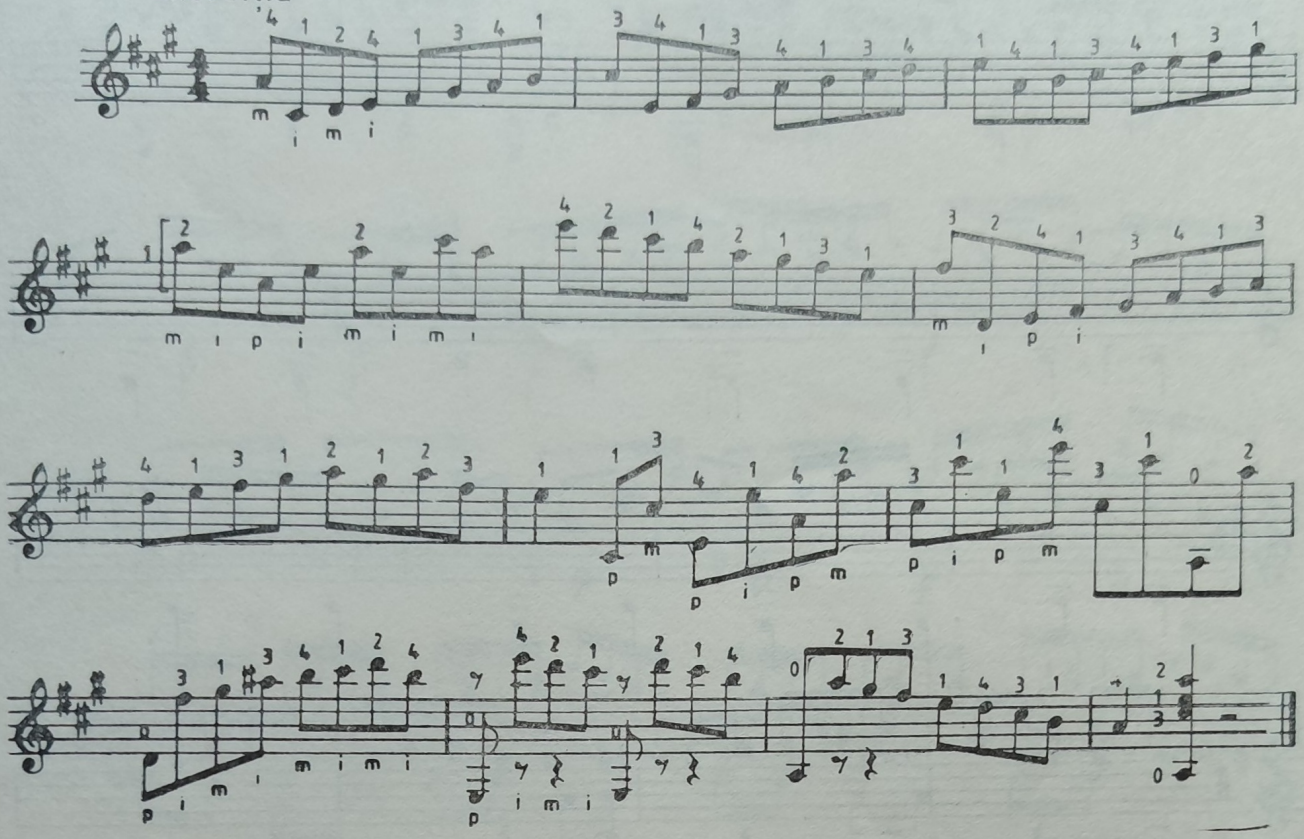


Poziția IX

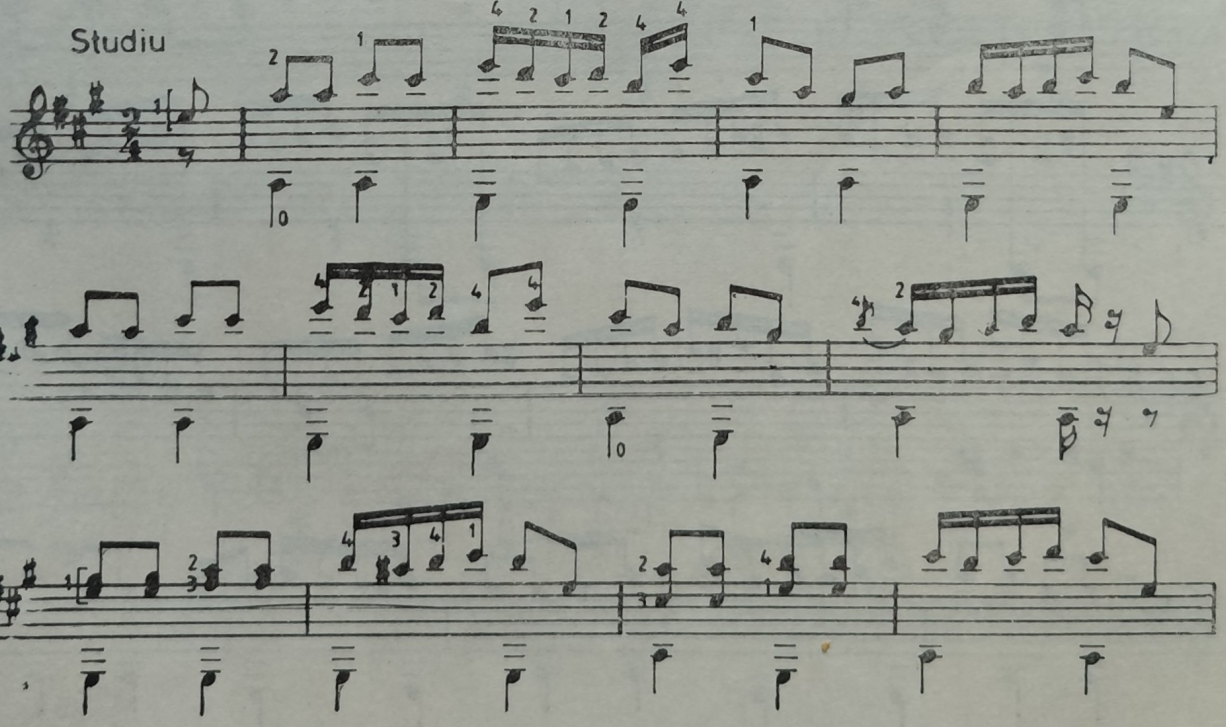
Gama La maj

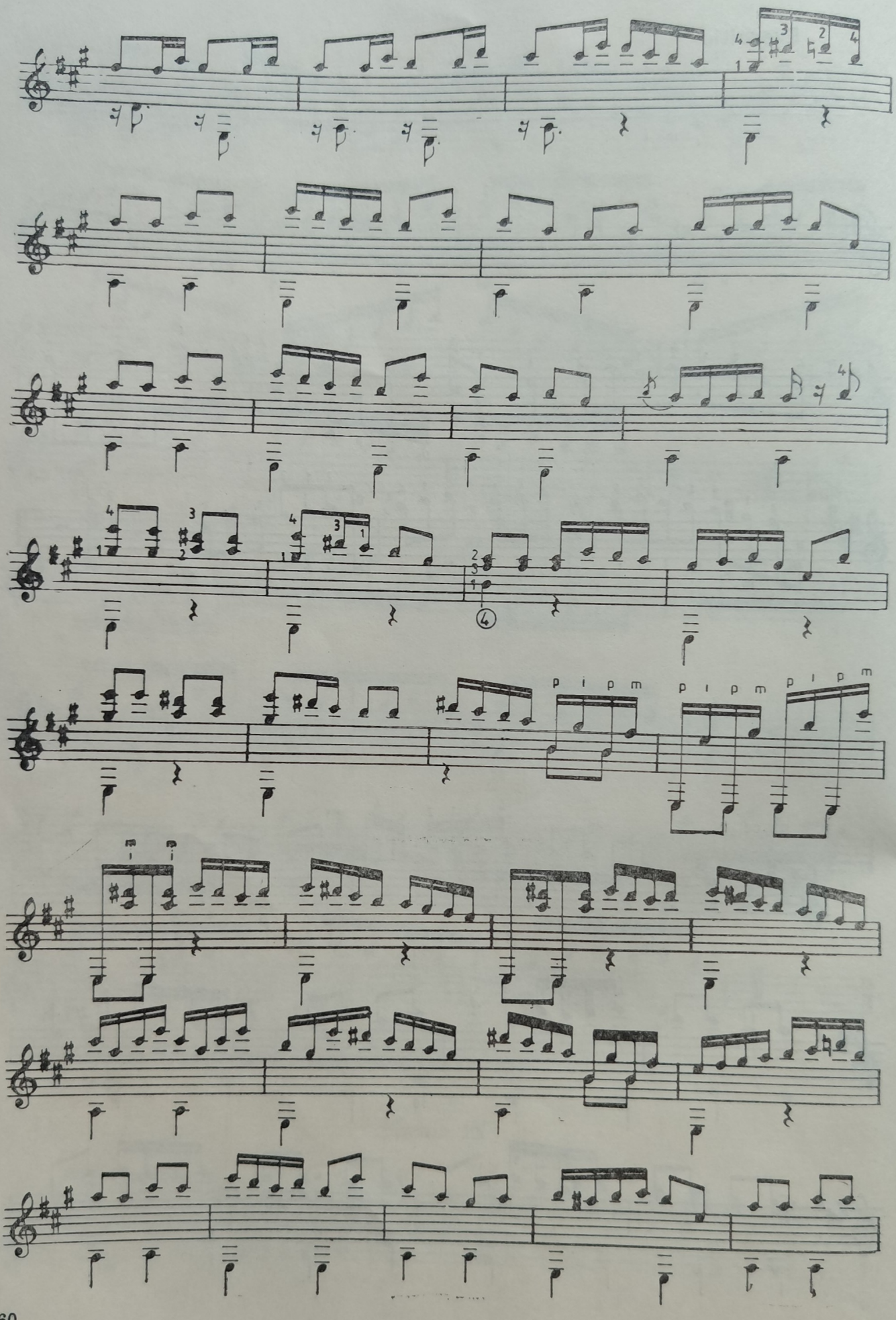


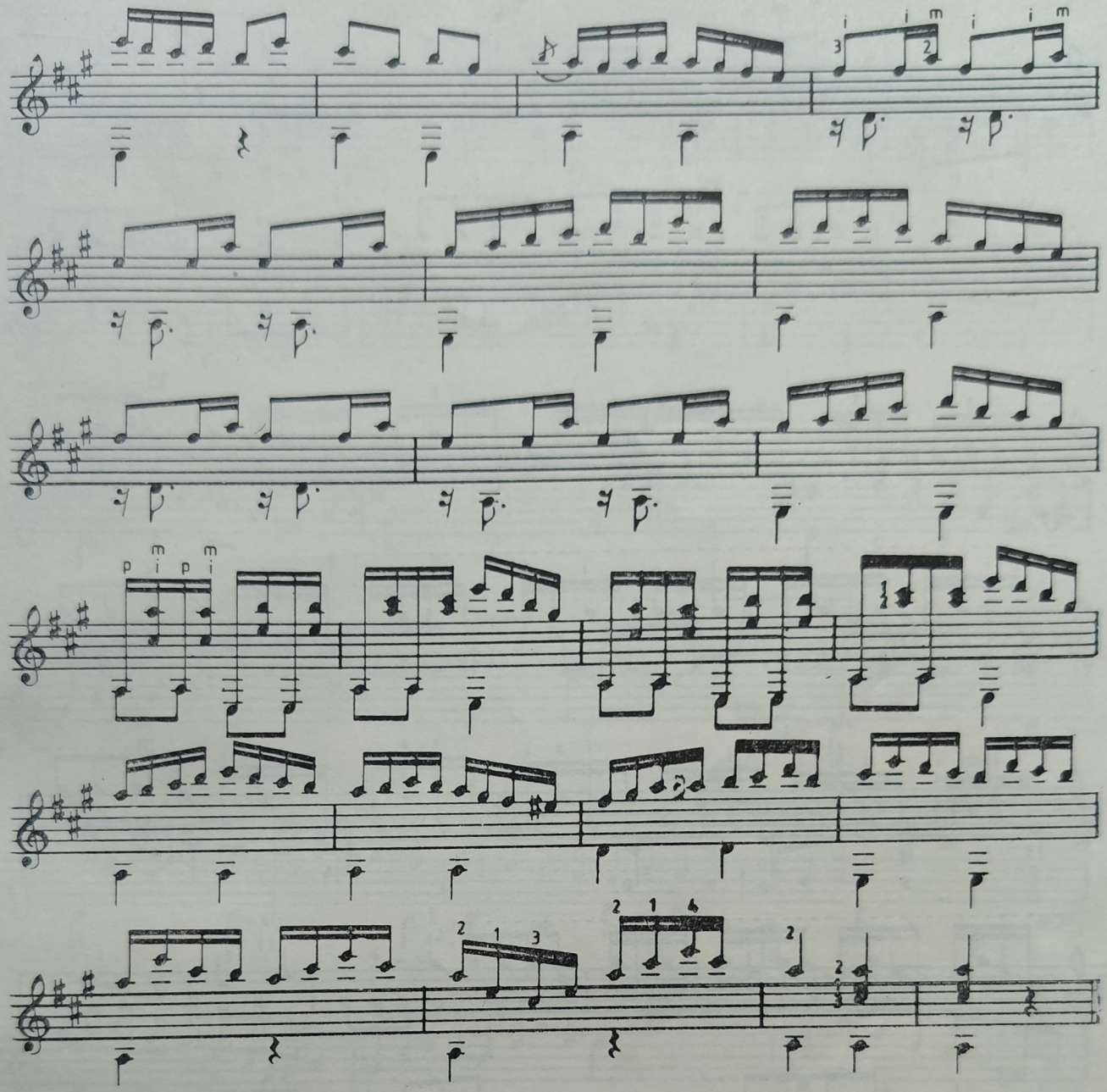
Exercițiu

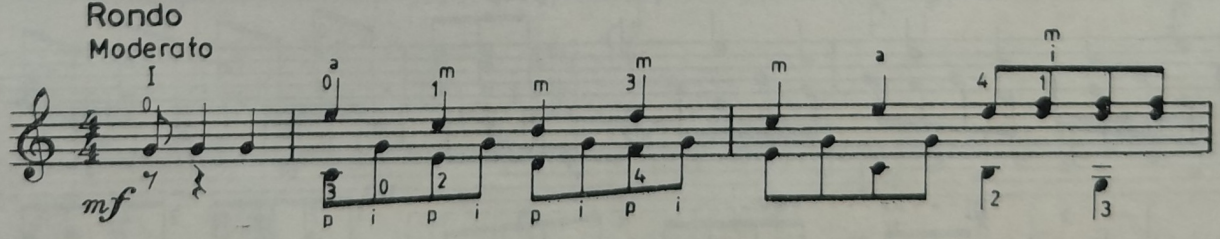


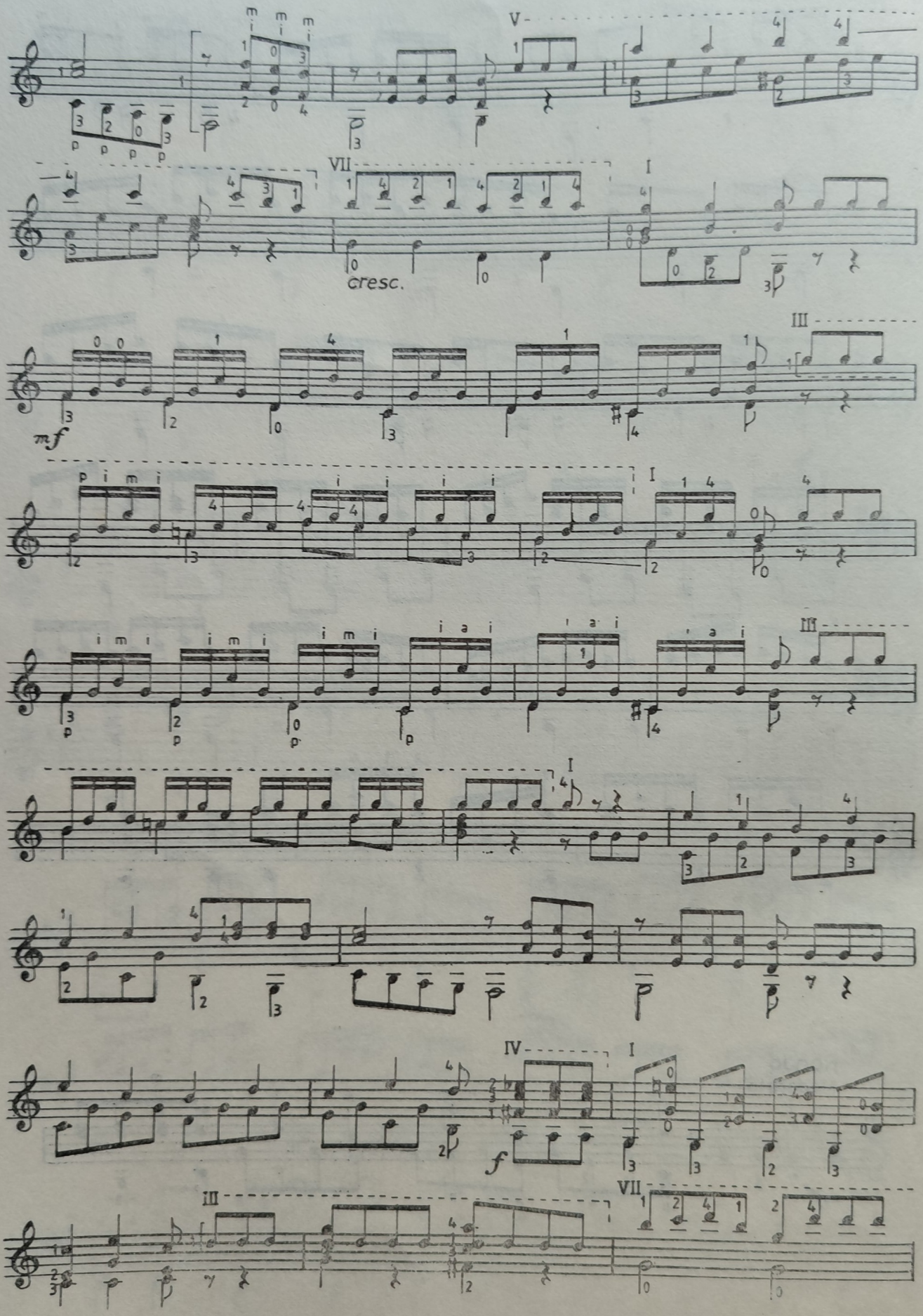
Studiu

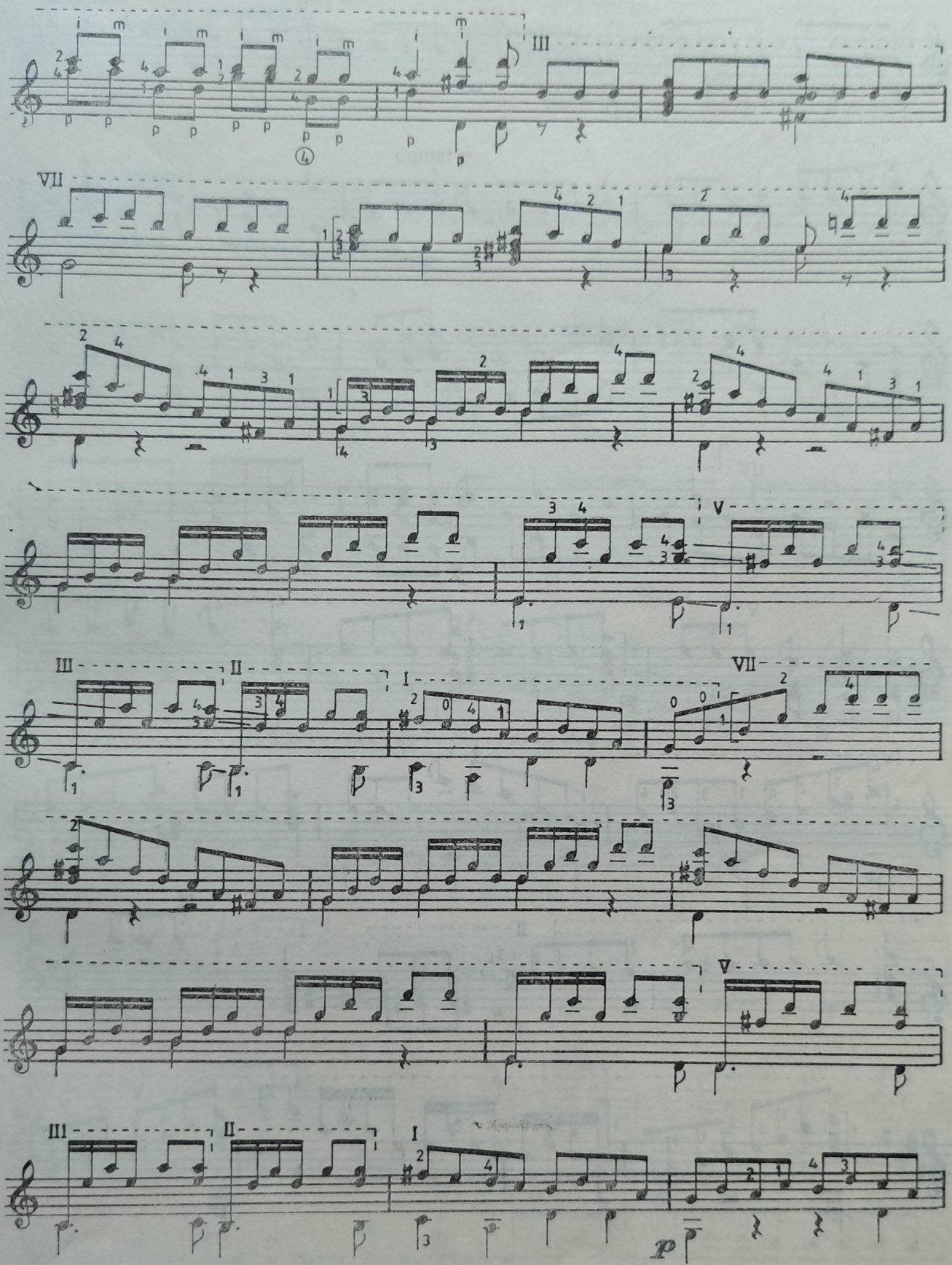


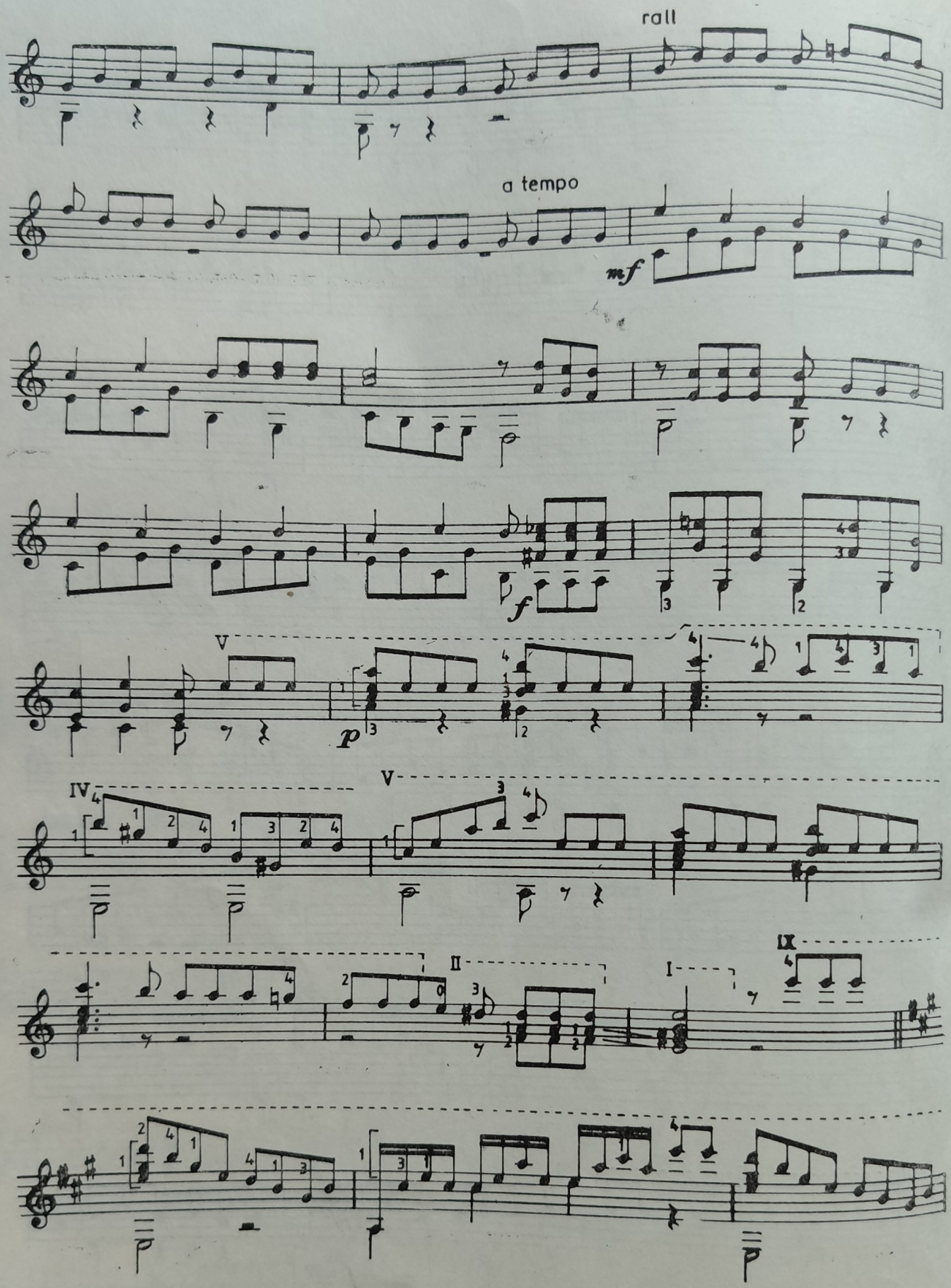

p i p m p i p m p i p m

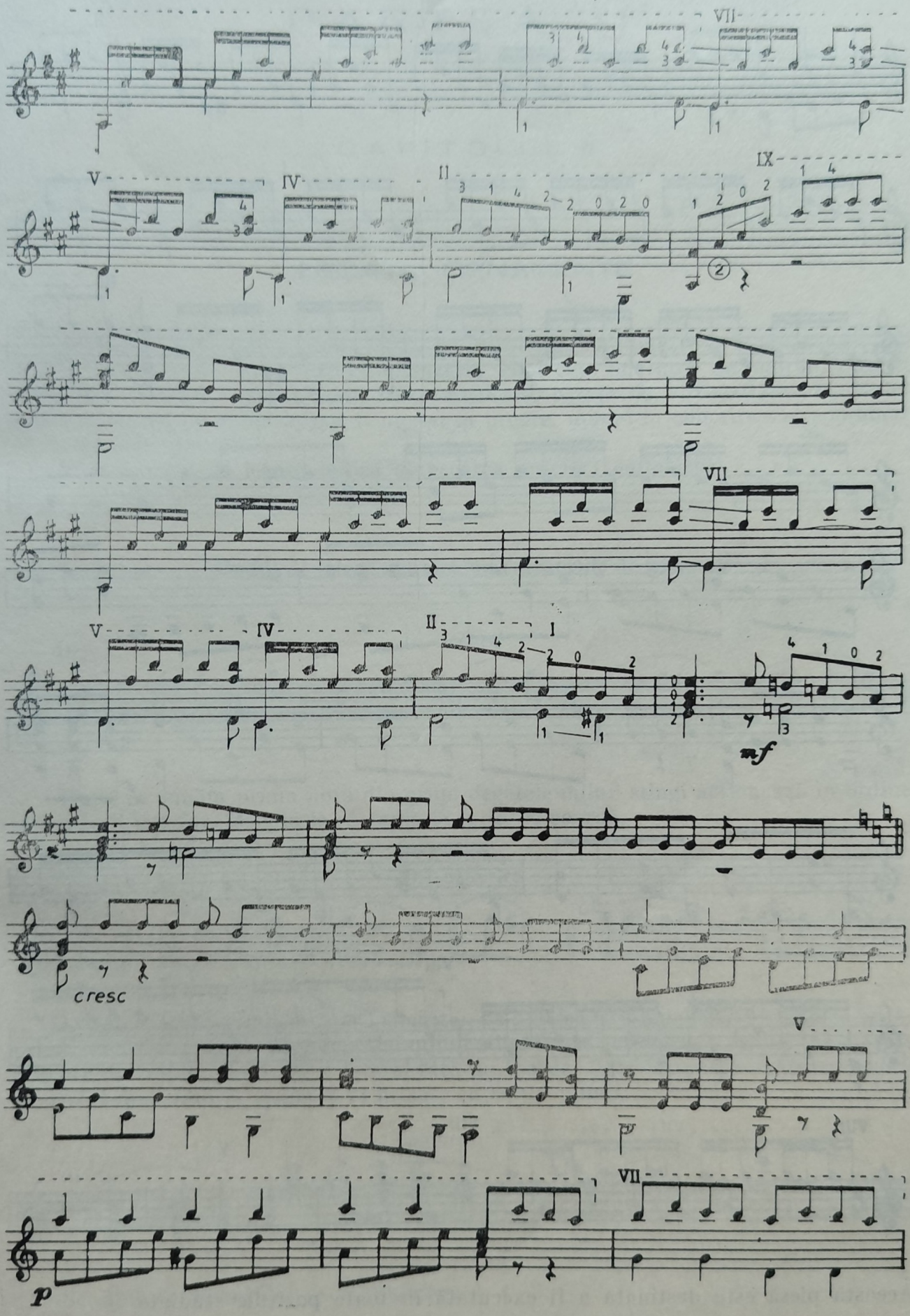


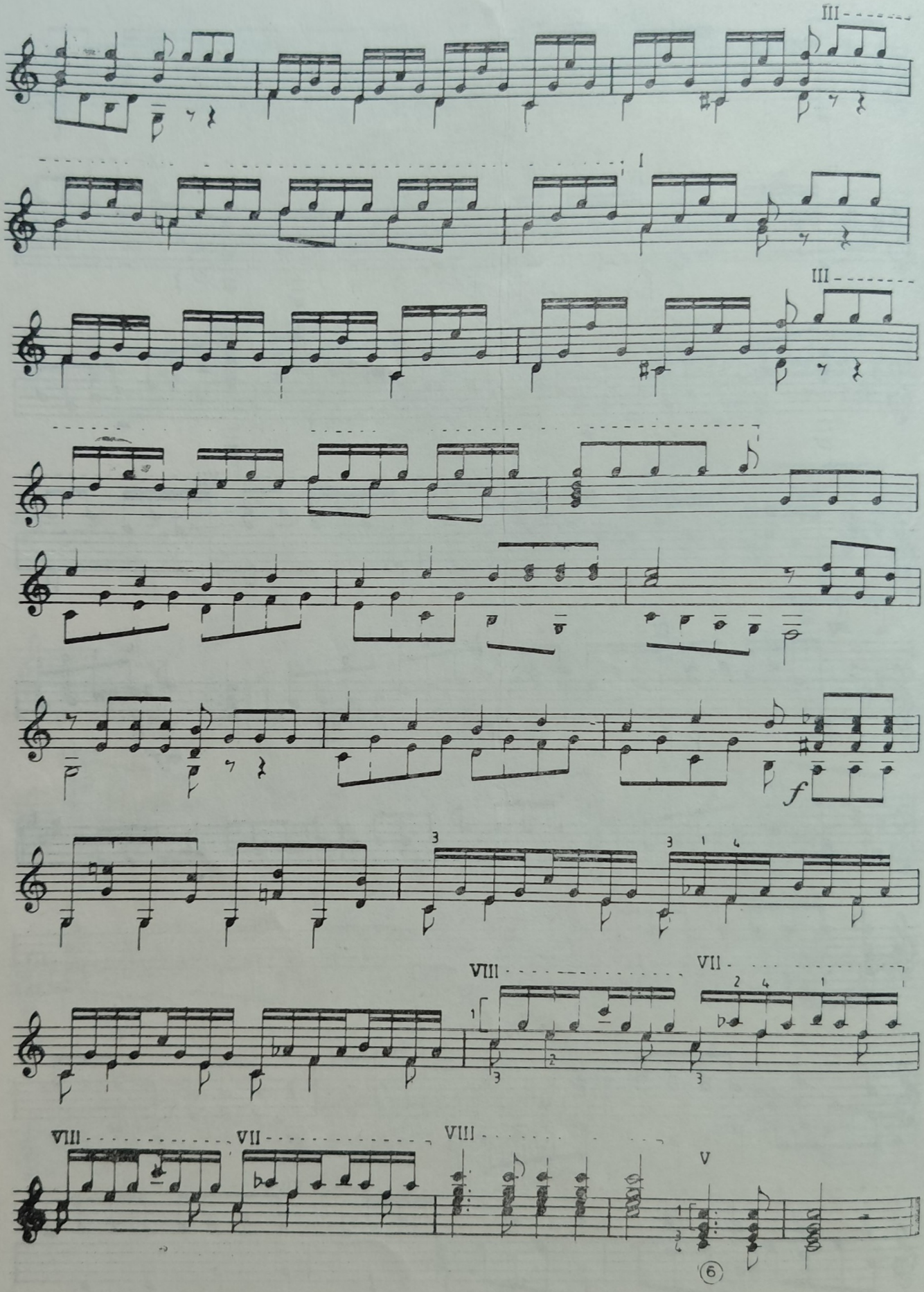

Rondo
Moderato
mf


cresc.
mf
f


III
VII
V
III
II
I
VII
V
III
II
I


rall
a tempo
mf
f
p
V
IV
V
II
I
IX


VII
V
IV
II
IX
VII
V
IV
II
I
mf
cresc
V
VII
p



Această piesă este destinată a fi executată în toate pozițiile studiate.

PARTEA II

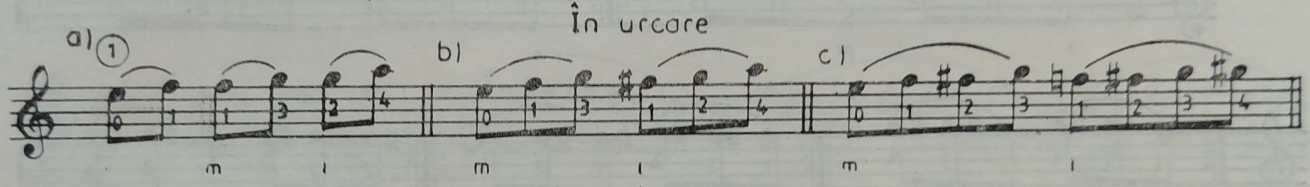
CAPITOLUL 5

LEGATO, ORNAMENTE

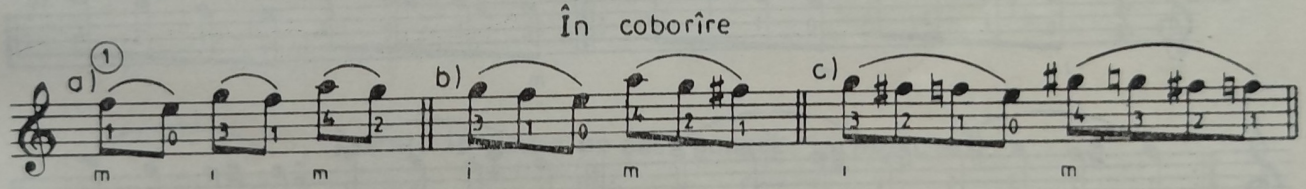
Arcul de legato este de două feluri: a) de *durată*, cînd unește note de aceeași înălțime, contopindu-le; b) de *expresie* (frazare), cînd cuprinde note de înălțimi diferite, delimitînd formule, propoziţiuni, fraze muzicale, pasaje de virtuozitate etc. Notele dintr-un legato de expresie pot fi numai în urcare, numai în coborîre sau combinate — în ambele direcţii.

Uneori arcul de legato indică alunecarea notelor: *portamento.*

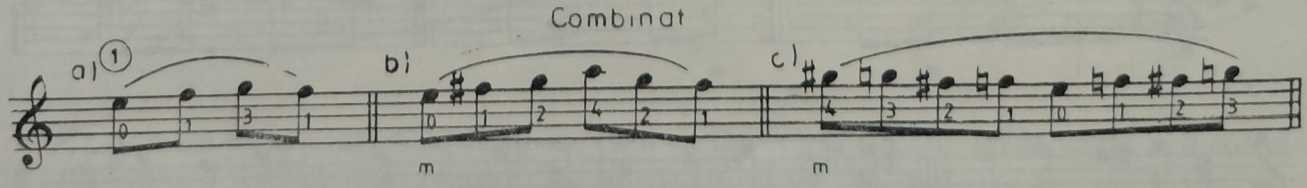
Modul de a lega sunetele în categoriile de mai sus



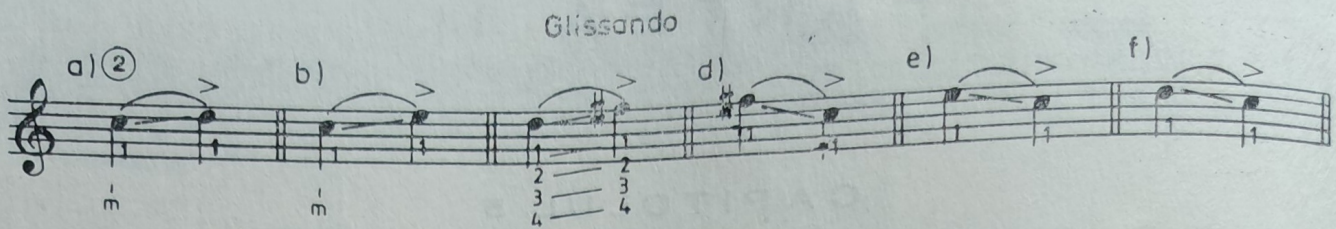
După ce sunăm prima notă din grup, degetele mîinii stîngi acţionează în ordinea succesiunii notelor, lăsîndu-le să cadă cu forţă pe coardă.



Degetele mîinii stîngi se aşază simultan pe notele ce trebuie legate; după ce sunăm prima notă din grup, fiecare deget al mîinii stîngi, care acţionează, va efectua o scurtă mișcare de ciupire, cu forţă și lateral faţă de coardă. Este incorectă agăţarea coardei cu vîrful degetului și tragerea ei în sus, cu saltul mîinii.

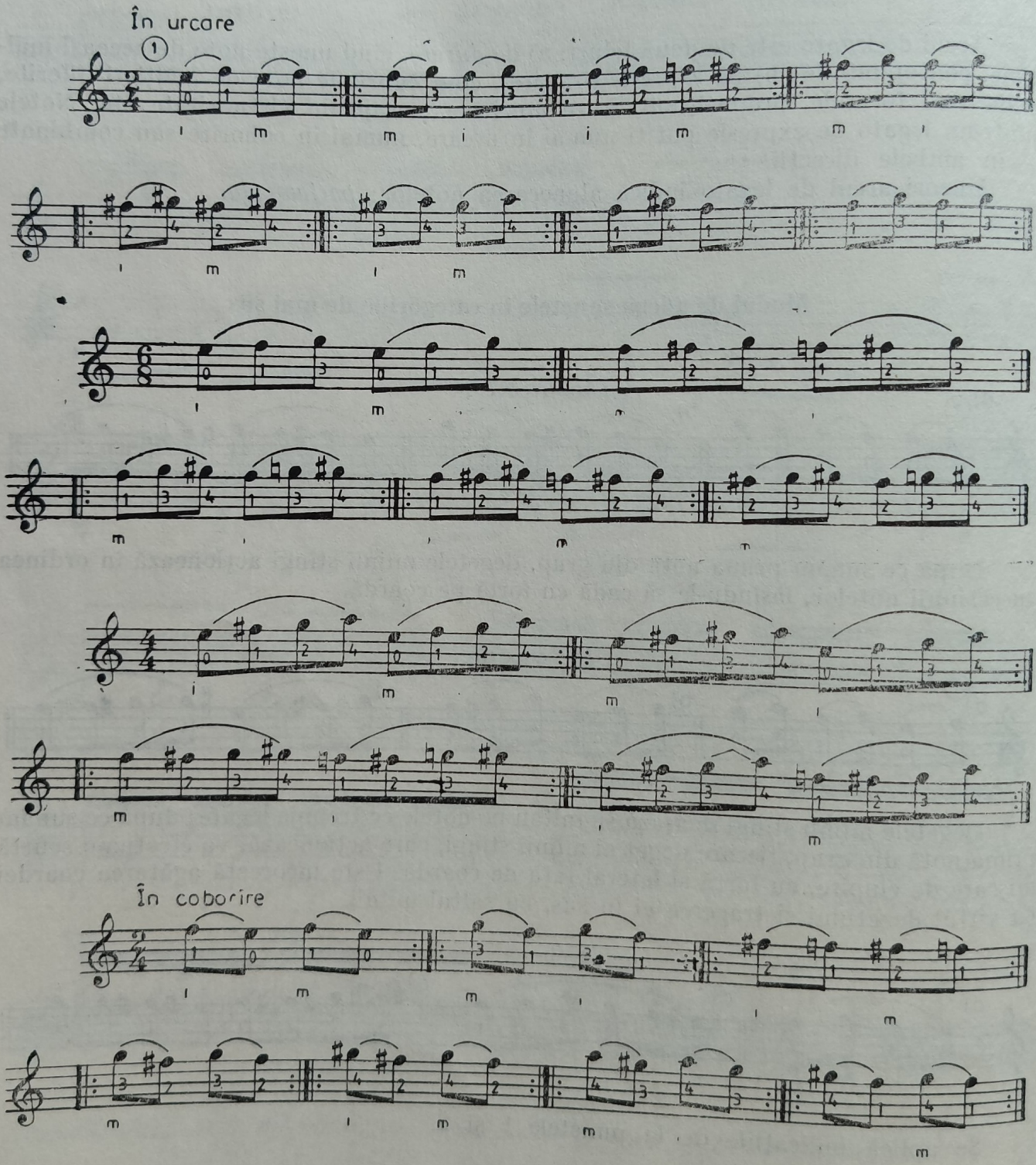


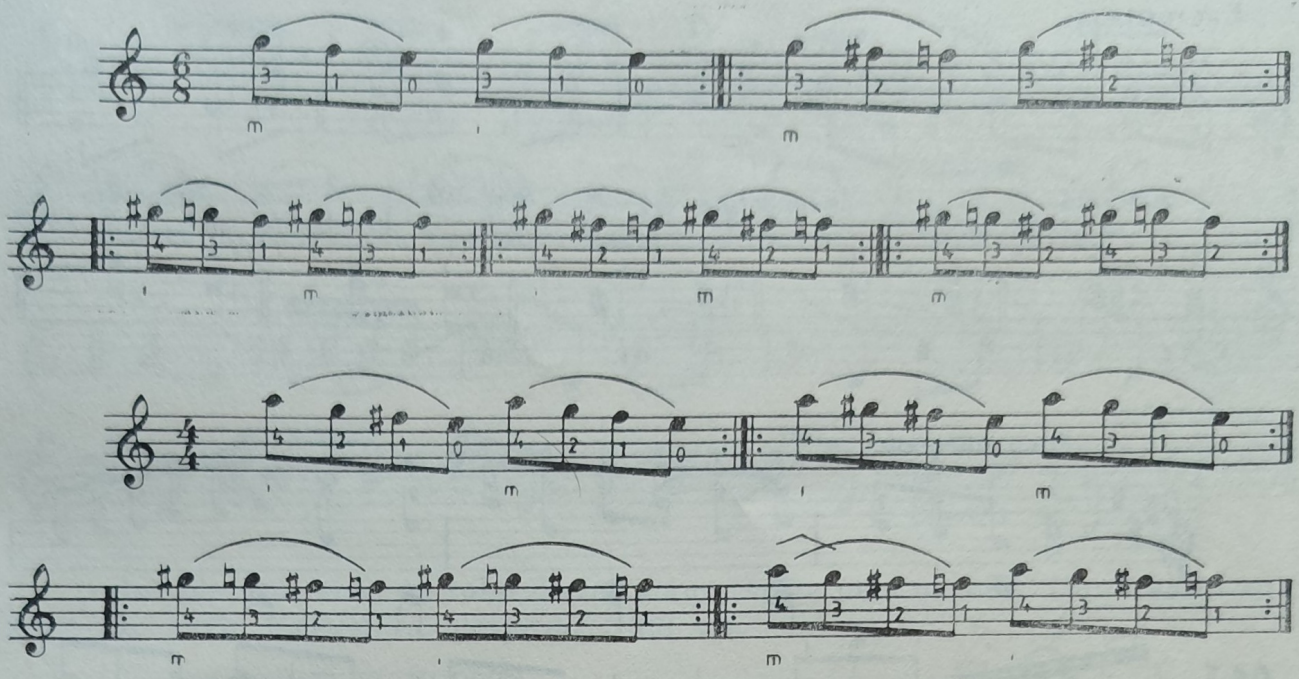
Se aplică indicaţiile de la punctele 1 și 2.



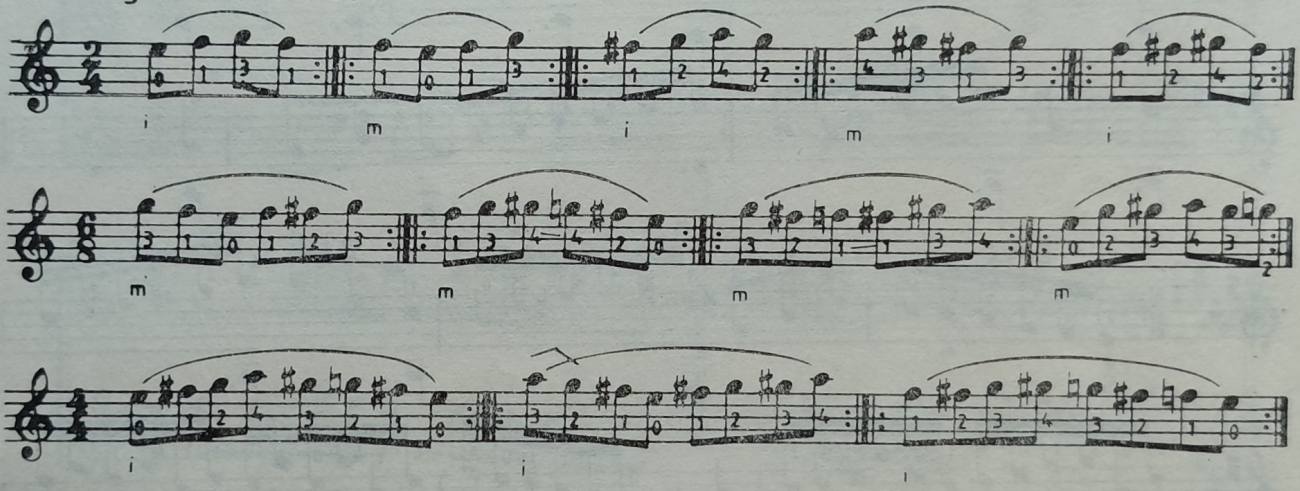
Degetul alunecă pe coardă cu oarecare forţă, pe care o mărim ajungînd pe ultima notă; totodată, degetul va executa o mişcare de tremolare, care va întări şi prelungi sunetul.

Toate exerciţiile care urmează vor fi făcute obligatoriu şi pe celelalte coarde.

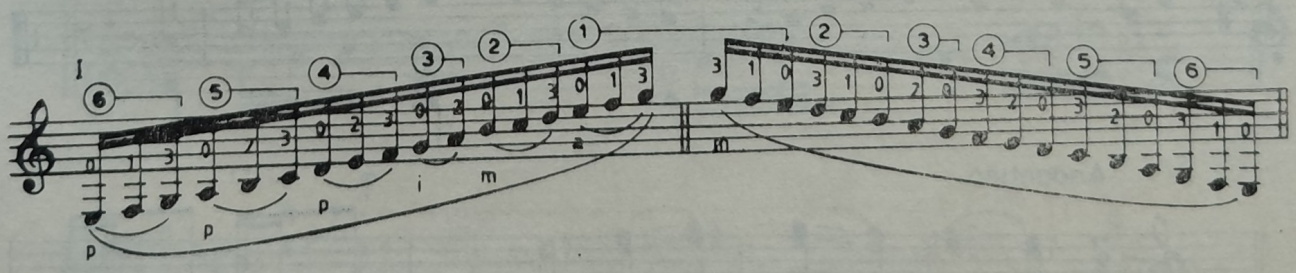




Legato combinat

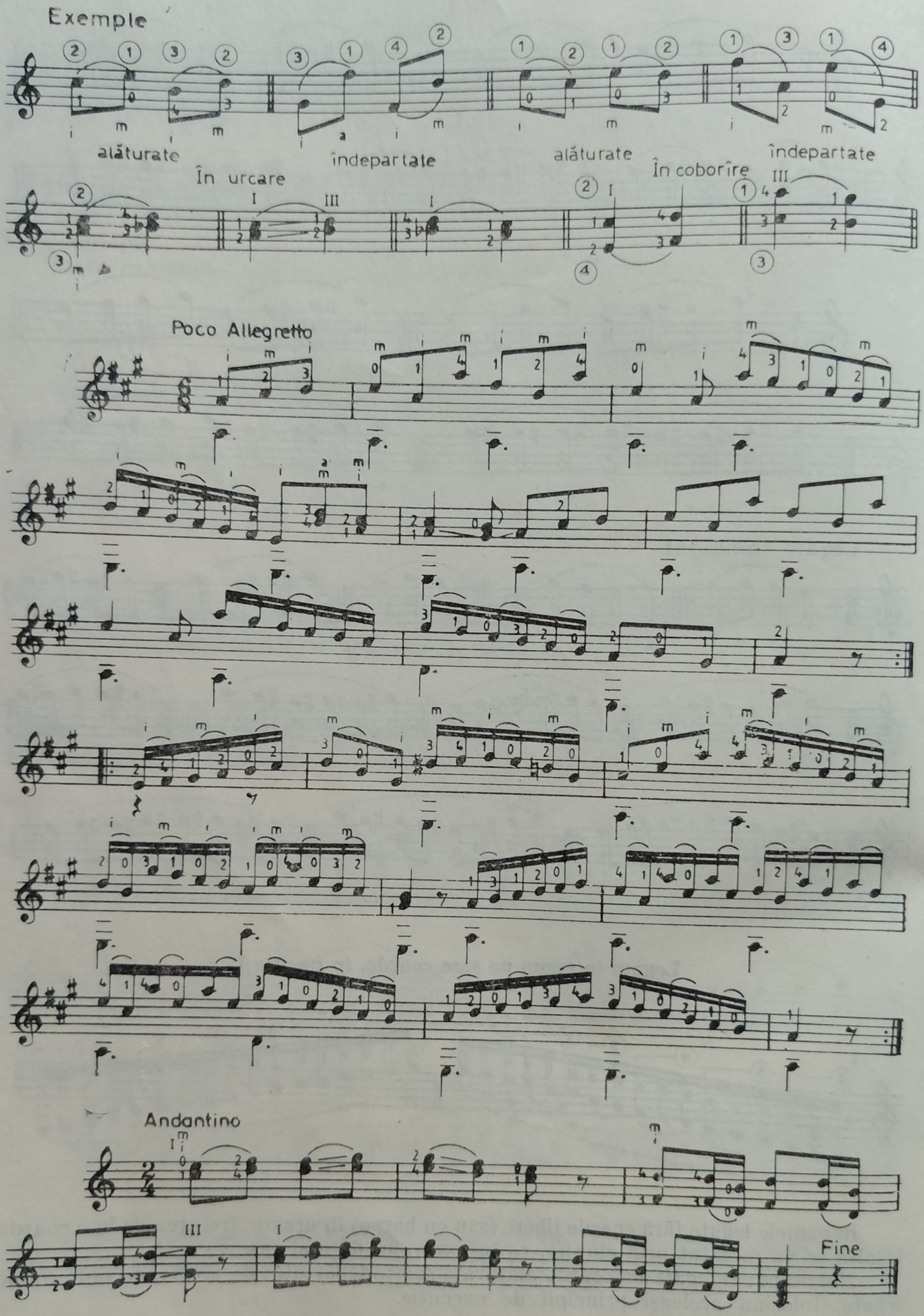


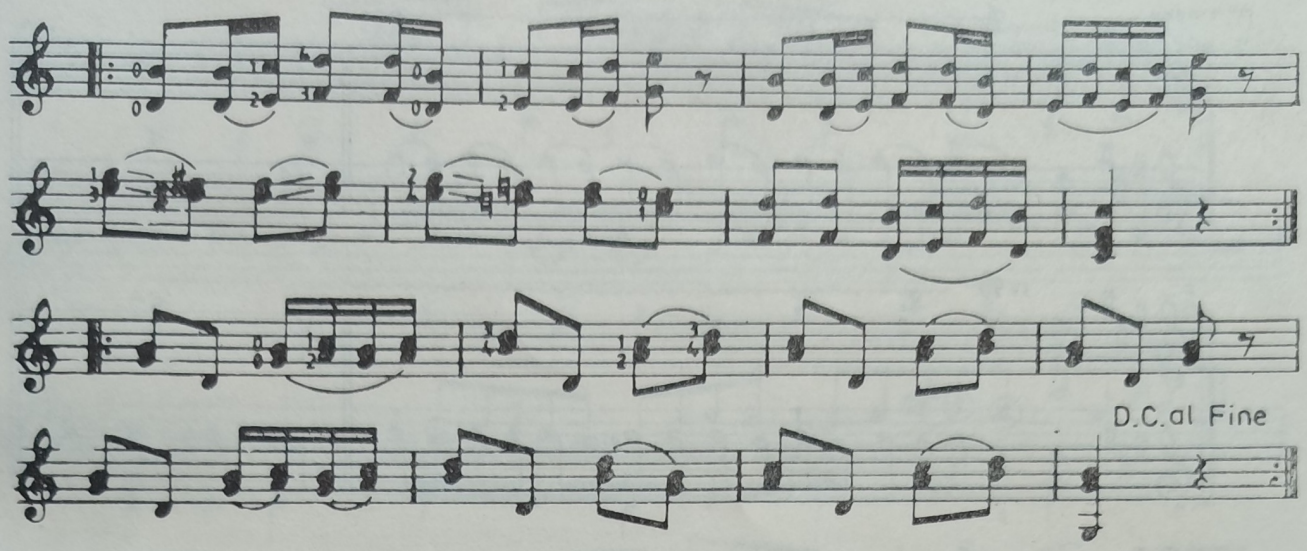
Legato în gama pe șase coarde, în poziția I



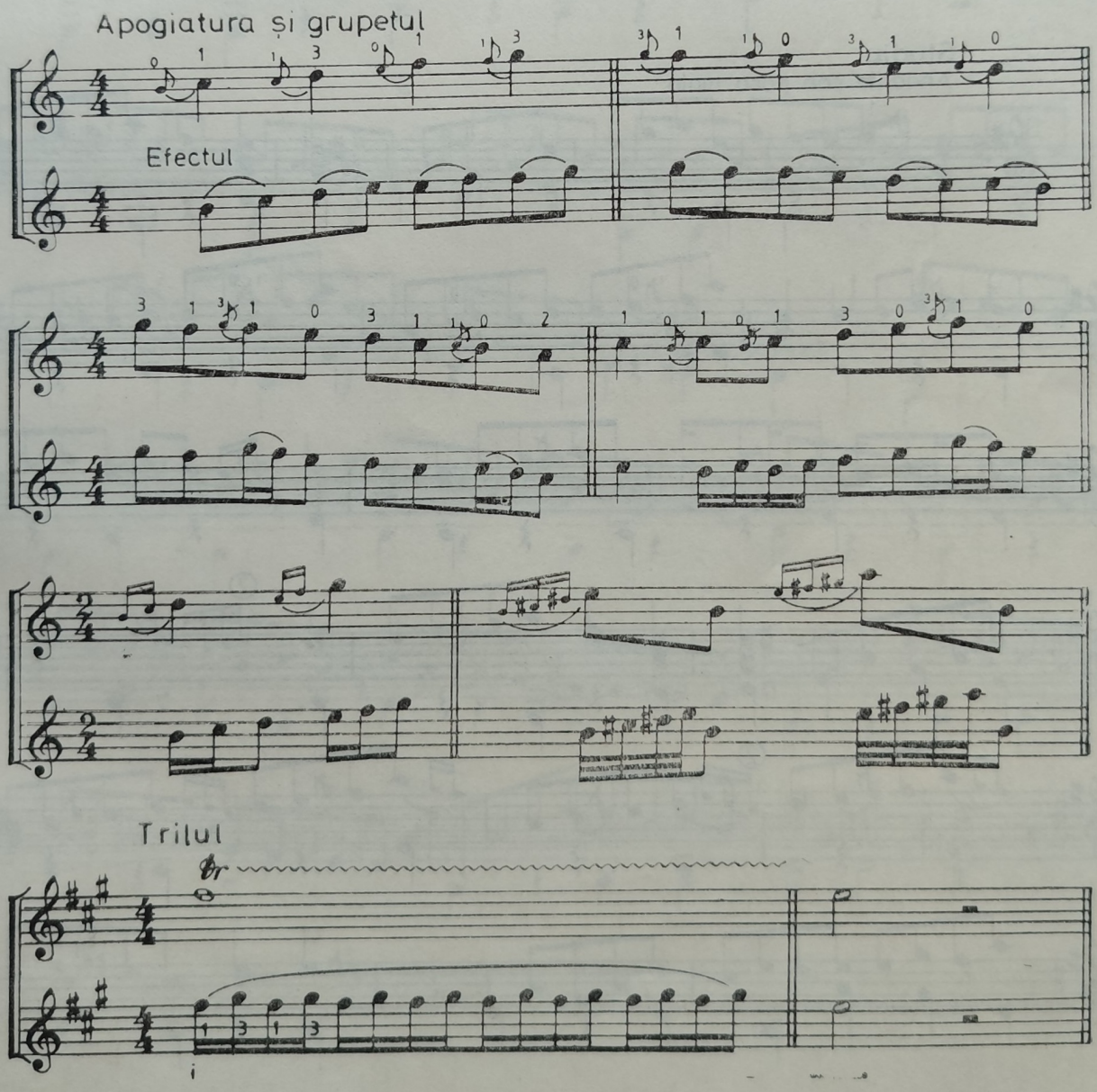
În gamele legate fără coarde libere (sau cu bareu) în urcare, trecerea de la o coardă la alta se va face tot prin ciupire, ca în exemplul de mai sus.

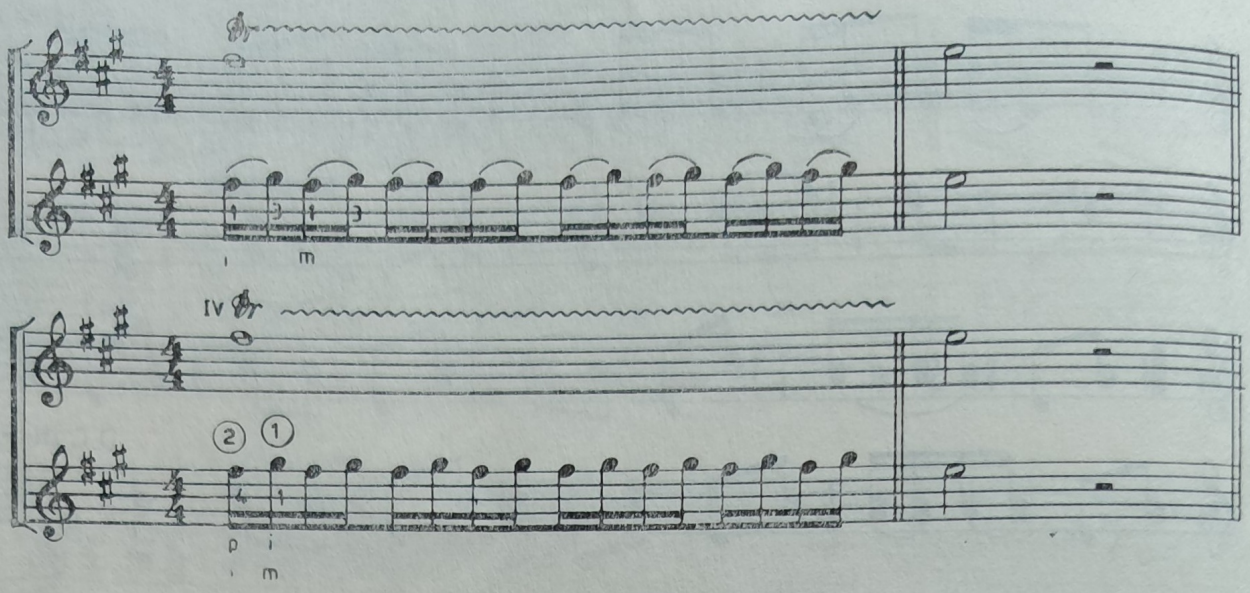
Notele pot fi legate pe coarde alăturate sau îndepărtate; de asemenea note duble legate, folosind aceleași principii de execuție.


Exemple
alăturate
îndepartate
alăturate
îndepartate
În urcare
În coborîre
Poco Allegretto
Andantino
Fine



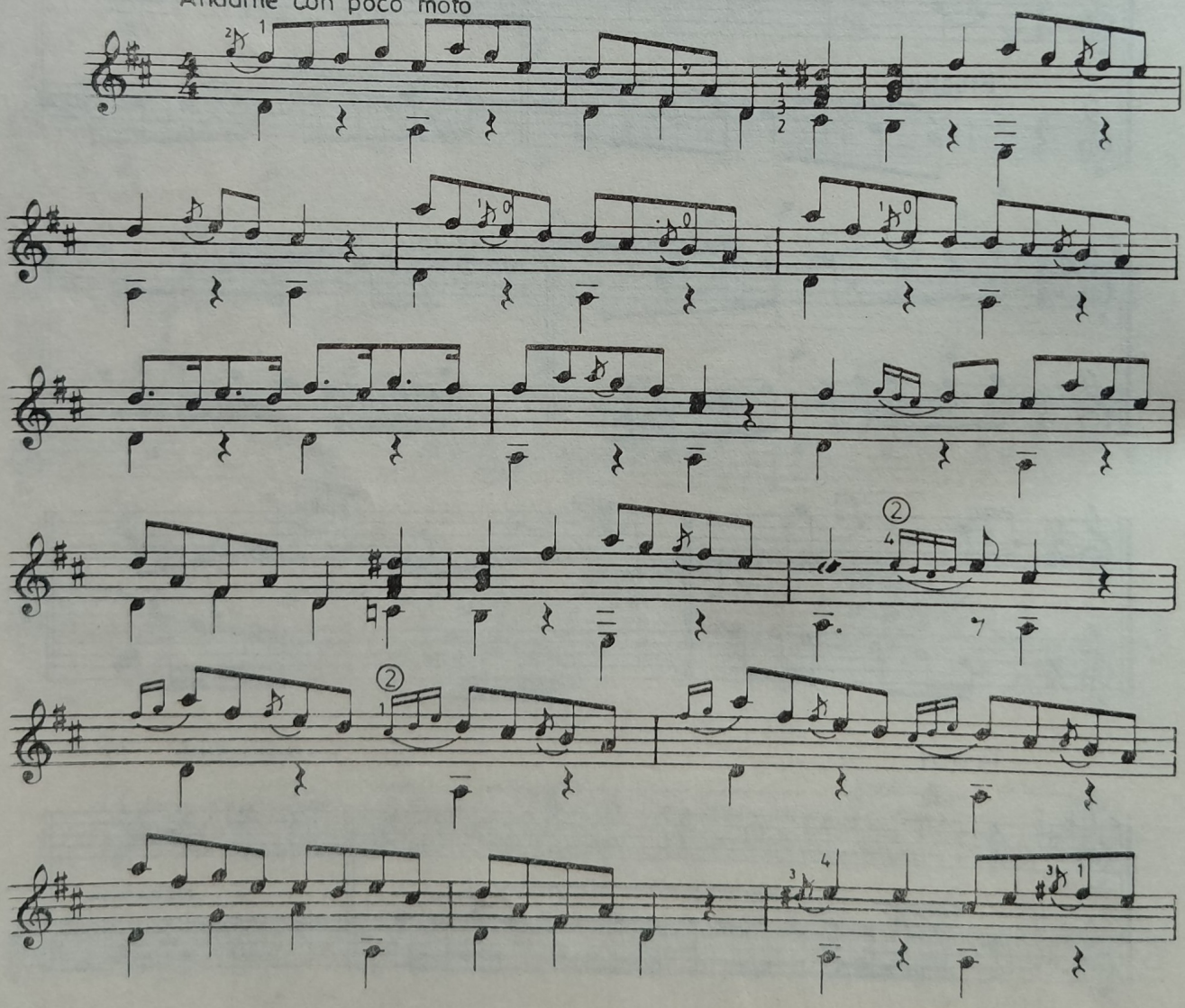
Notele de ornament au rolul de înfrumusețare a unei melodii. Din această categorie fac parte *apogiatura*, *grupetul*, *trilul* etc.

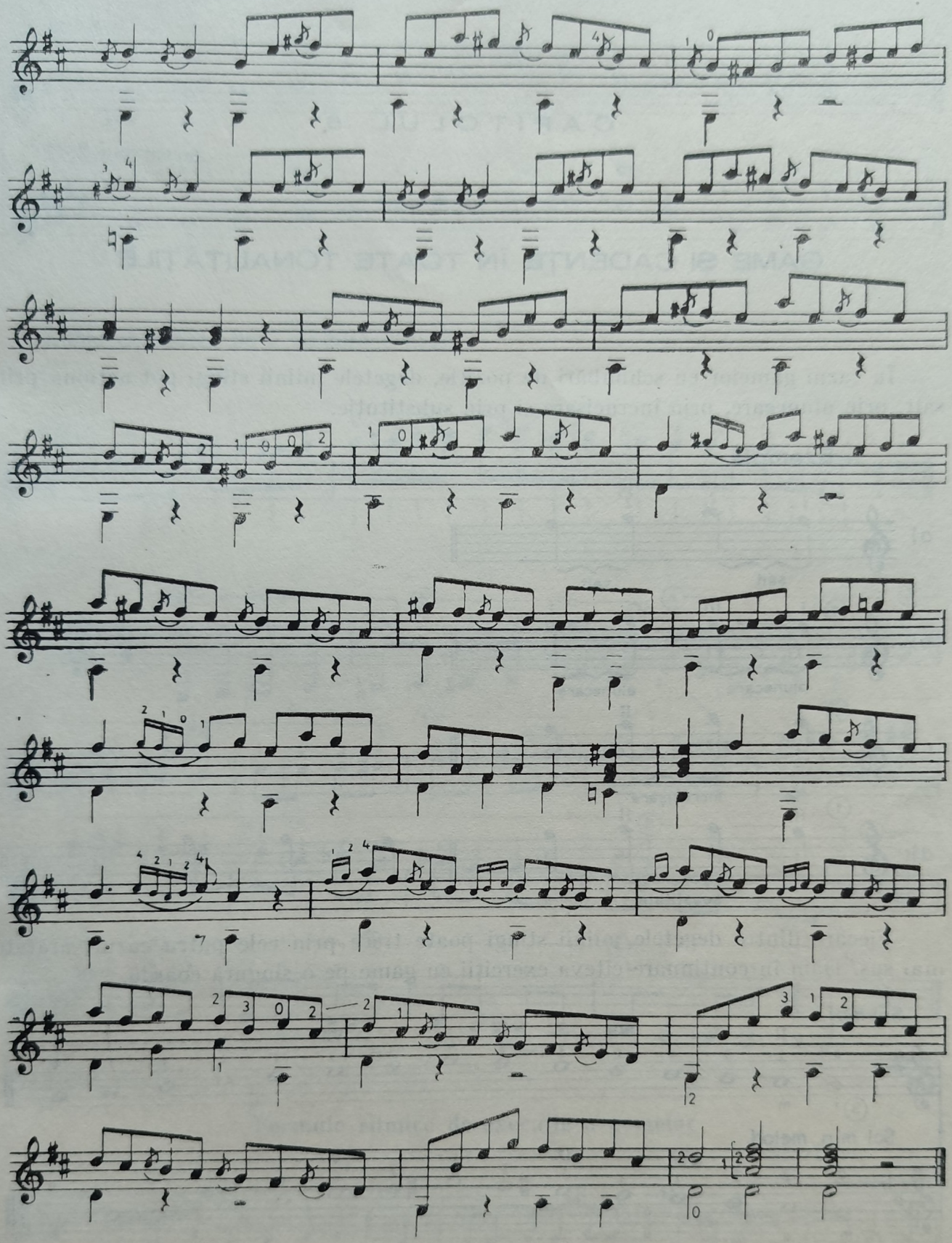




Studiu

Andante con poco moto



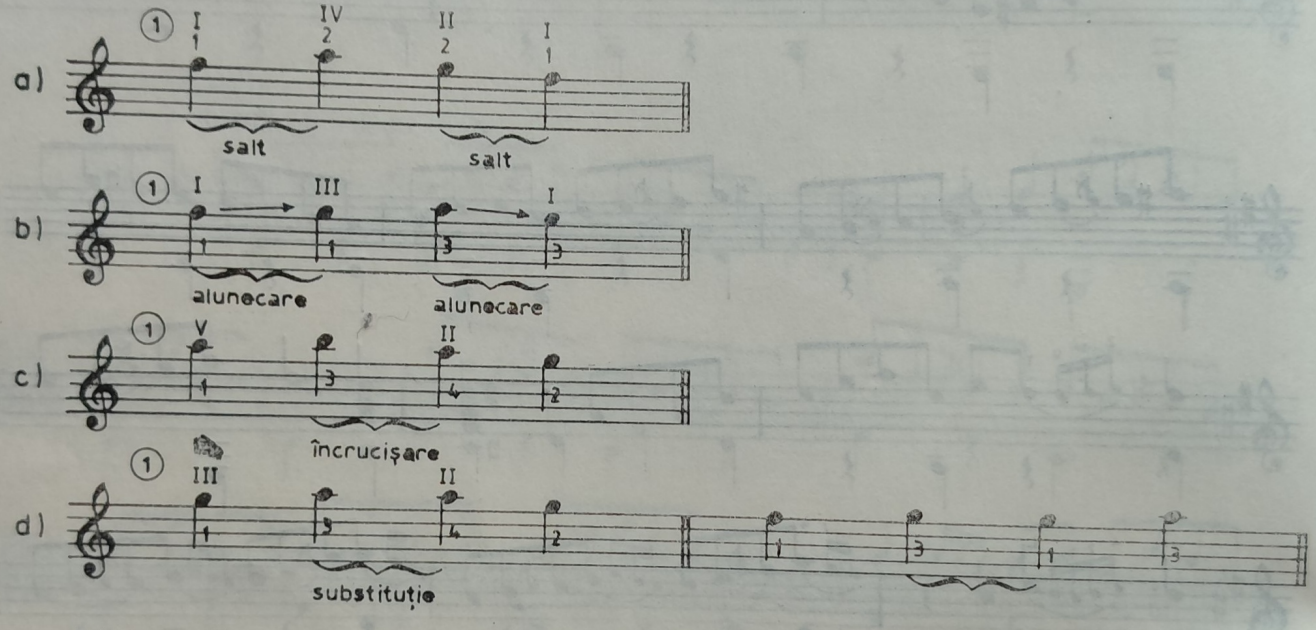


CAPITOLUL 6

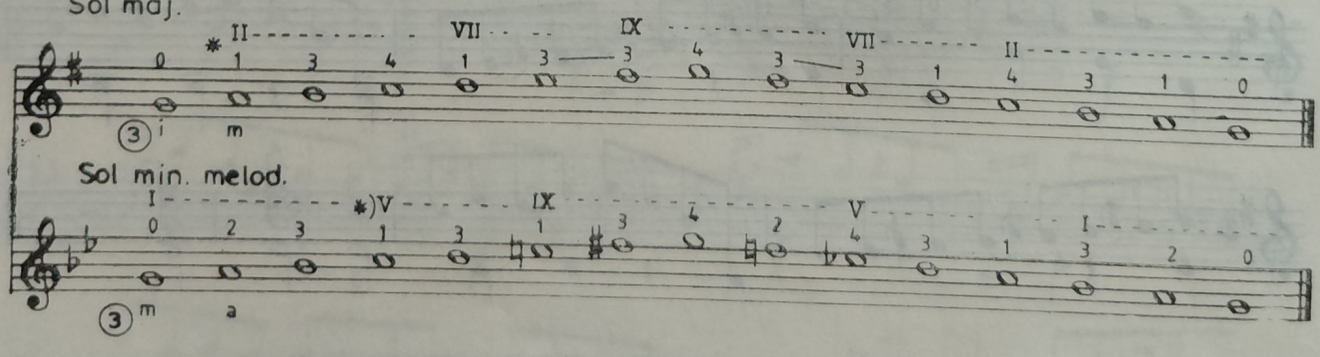
GAME ȘI CADENȚE ÎN TOATE TONALITĂȚILE

În cazul gamelor cu schimbări de poziție, degetele mîinii stîngi pot acționa prin salt, prin alunecare, prin încrucișare și prin substituție.

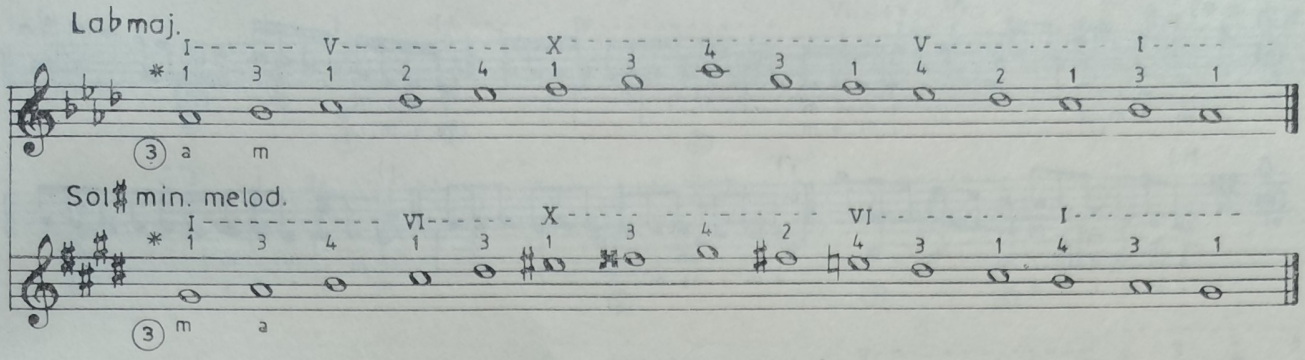
Exemple



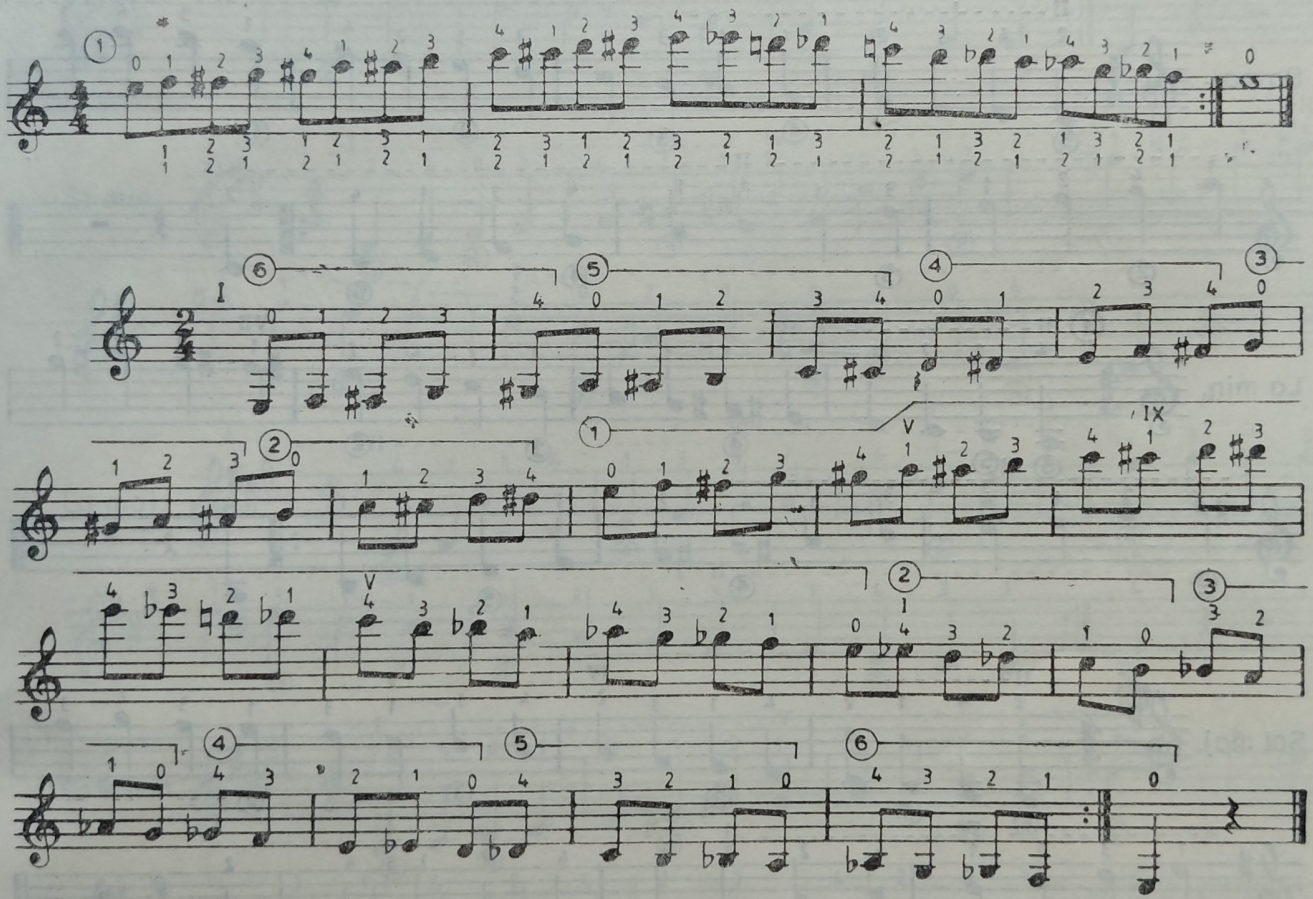
Fiecare dintre degetele mîinii stîngi poate trece prin cele patru cazuri arătate mai sus. Dăm în continuare cîteva exerciții cu game pe o singură coardă.



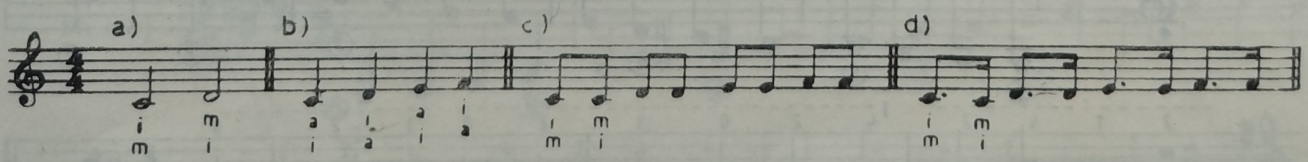
* Păstrînd succesiunea de mișcare a degetelor, vom face aceleași exerciții pe toate coardele. Degetul 1, odată intrat în acțiune, nu mai părăsește coarda, alunecînd ușor, atît în urcare, cît și în coborîre.



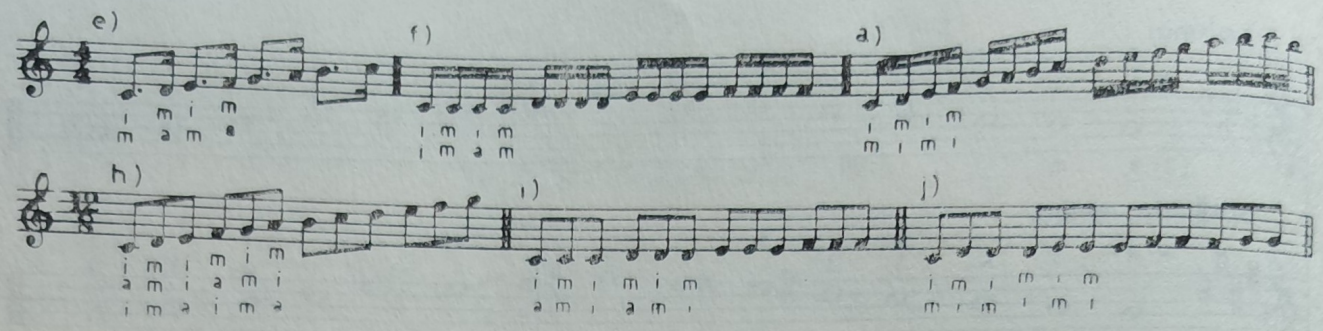
Gama cromatică pe o singură coardă



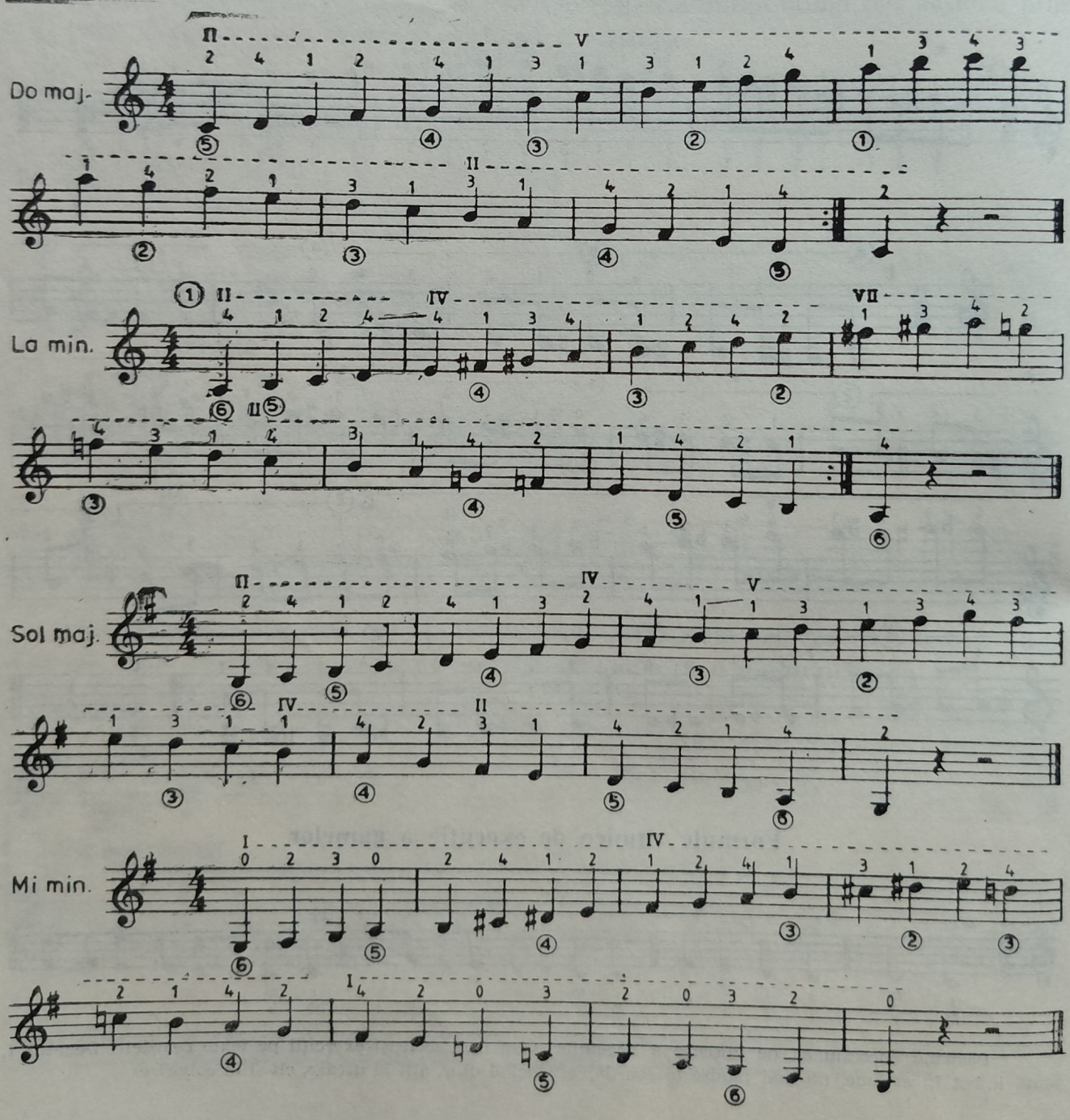
Formule ritmice de execuție a gamelor

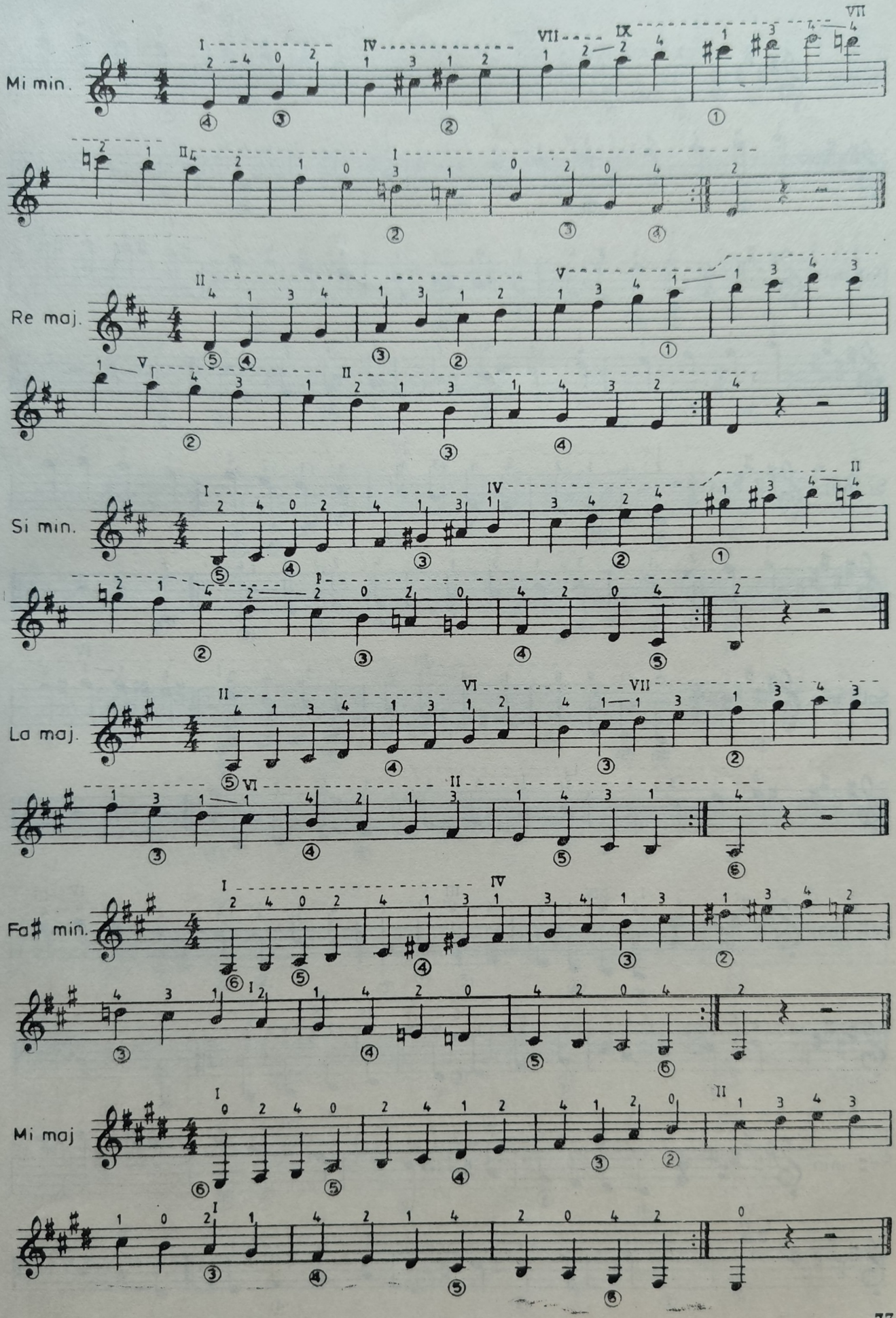


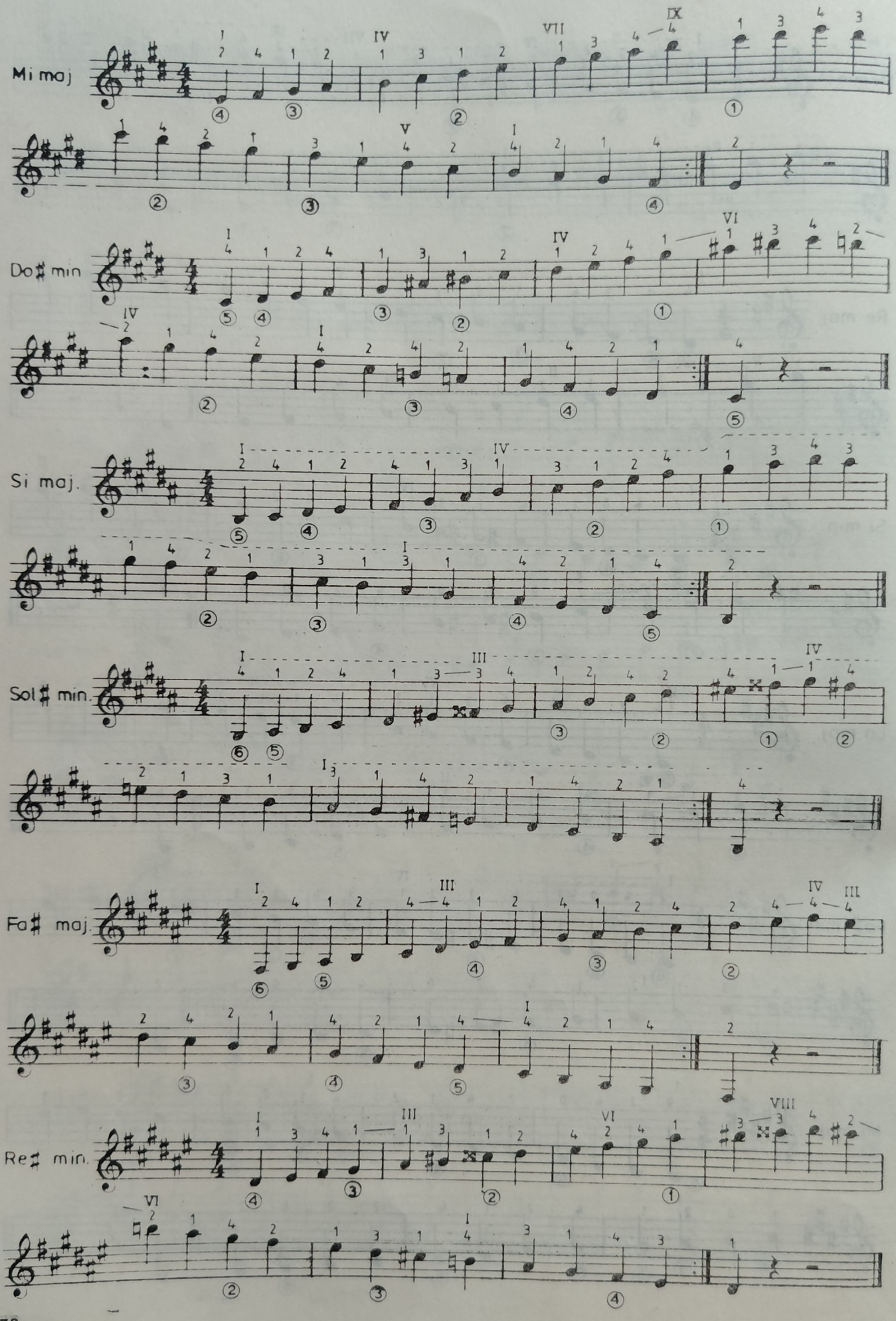
* Păstrînd succesiunea de mișcare a degetelor, vom face aceleași exerciții pe toate coardele. Degetul 1, odată intrat în acțiune, nu mai părăsește coarda, alunecînd ușor, atît în urcare, cît și în coborîre.

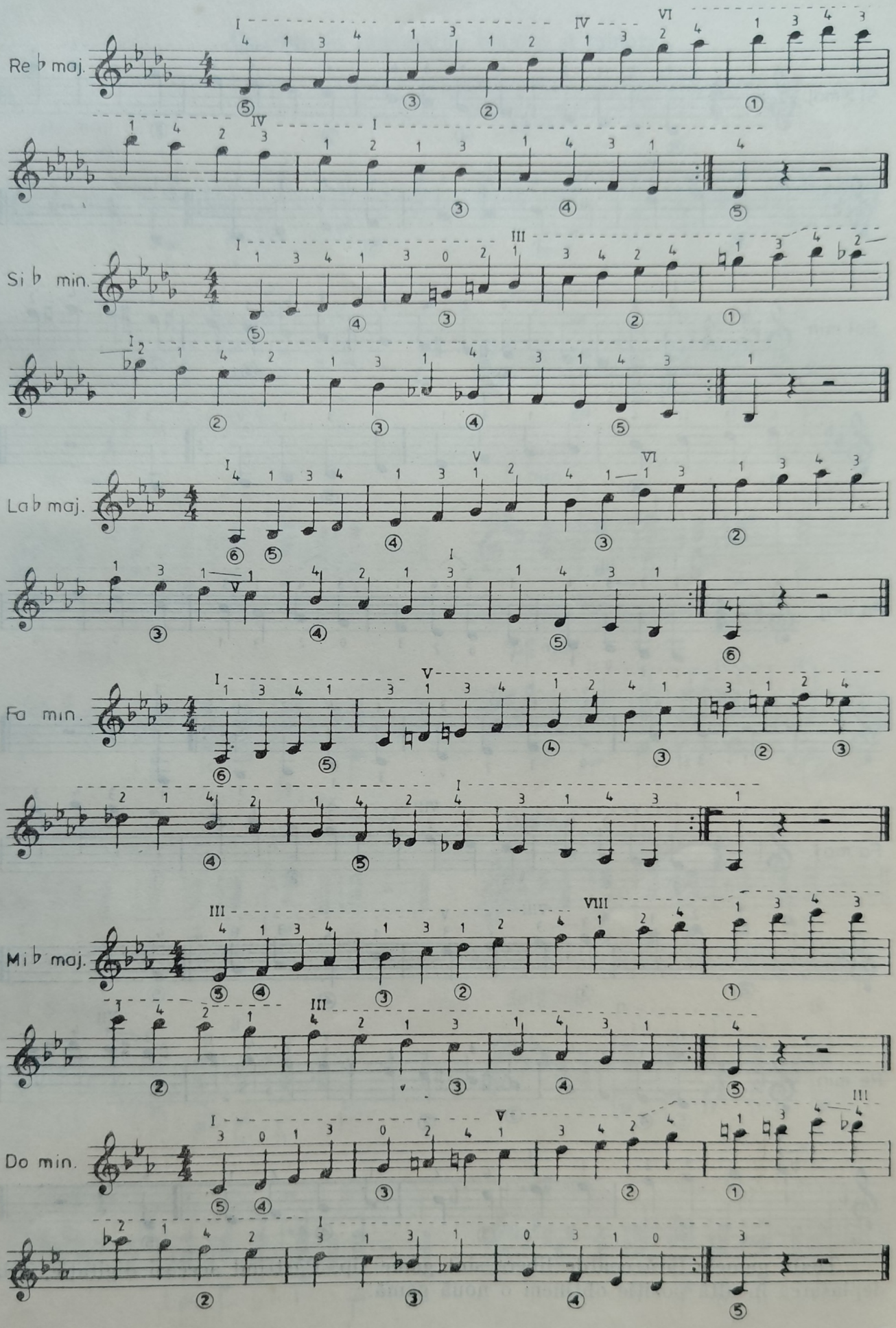


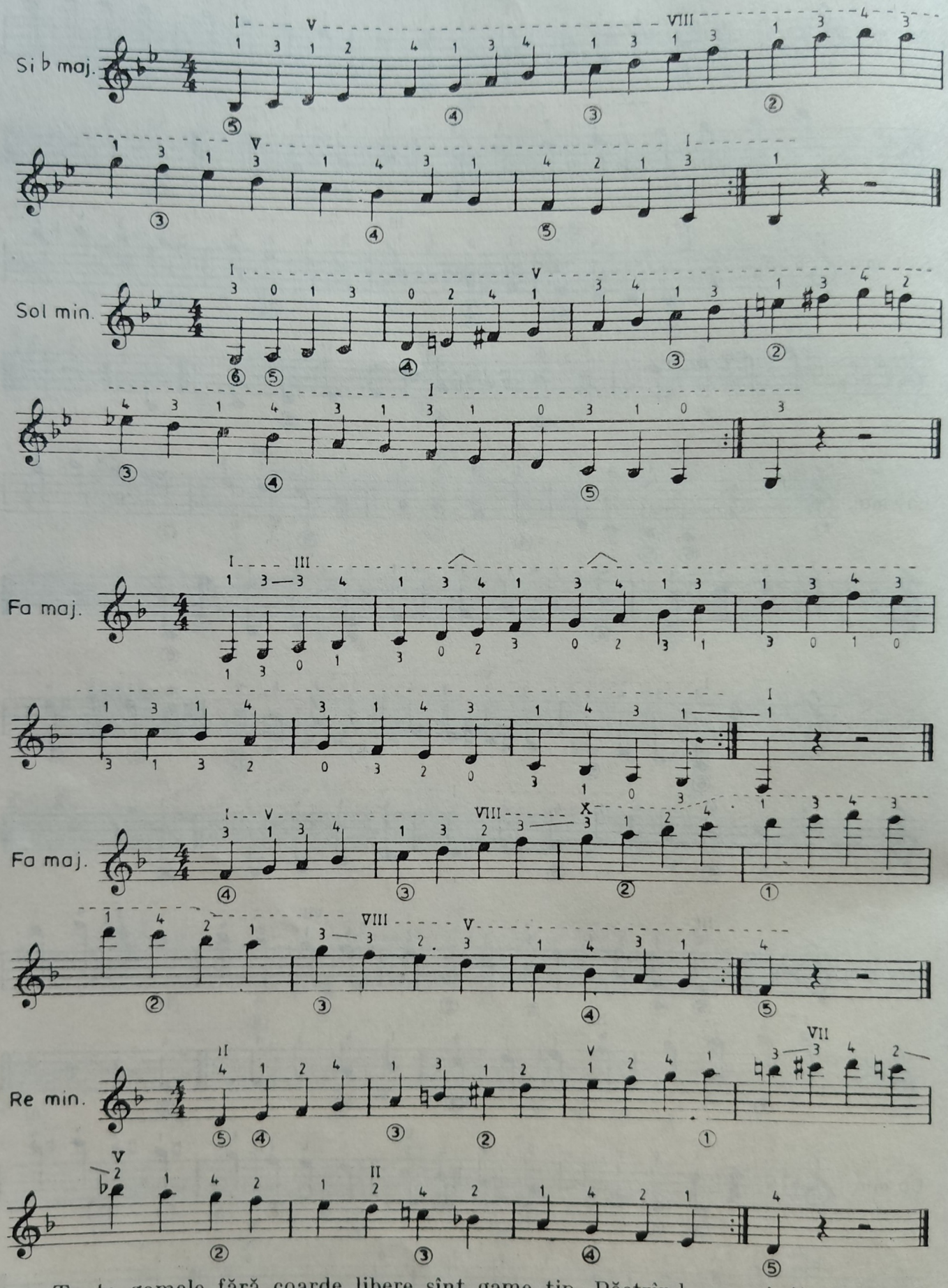
Game majore și minore pe două octave




Mi min.
Re maj.
Si min.
La maj.
Fa♯ min.
Mi maj


Mi maj
Do♯ min
Si maj.
Sol♯ min.
Fa♯ maj.
Re♯ min.

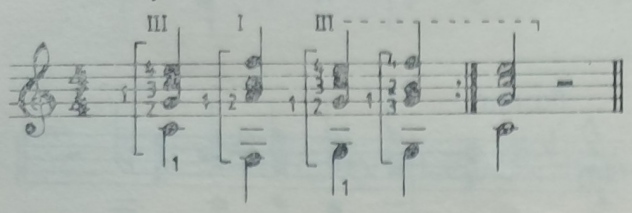

Re ♭ maj.
Si ♭ min.
La ♭ maj.
Fa min.
Mi ♭ maj.
Do min.



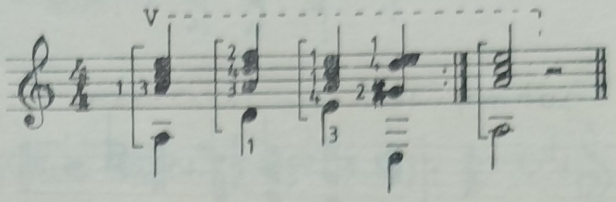
Toate gamele fără coarde libere sînt game tip. Păstrînd aceeași digitație, prin deplasarea în altă poziție obținem o nouă gamă.

Cadenţe în tonalităţile majore şi minore

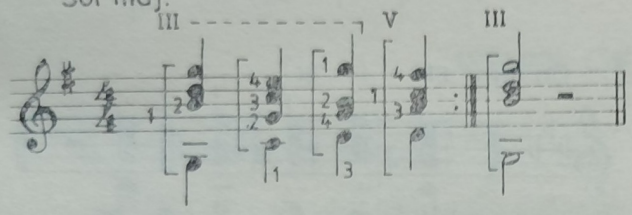
Do maj.



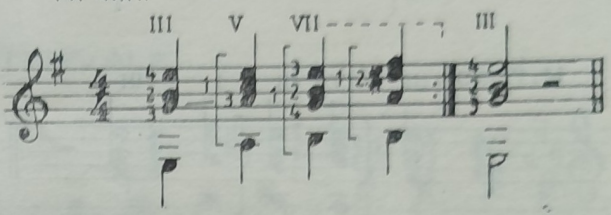
La min.



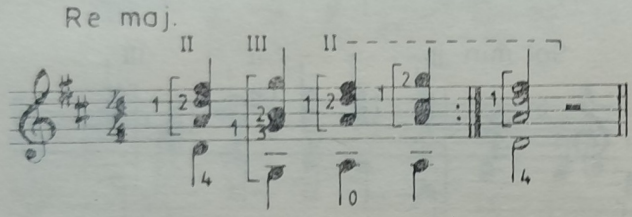
Sol maj.



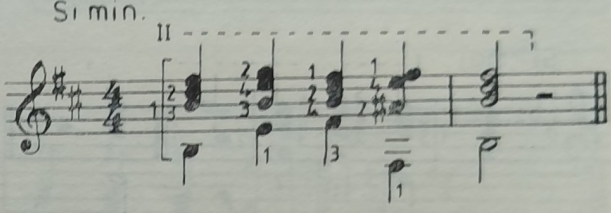
Mi min.



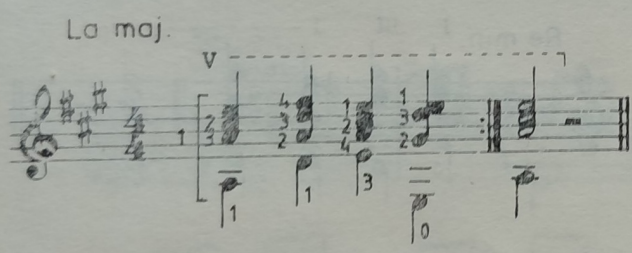
Re maj.



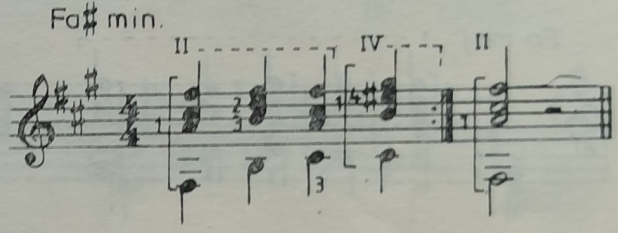
Si min.



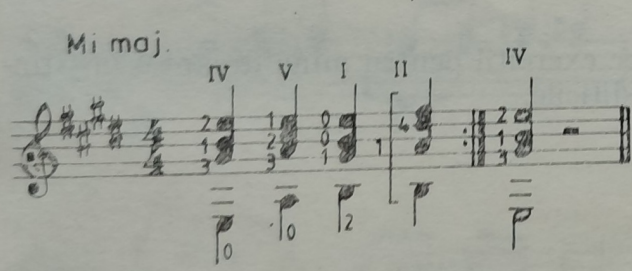
La maj.



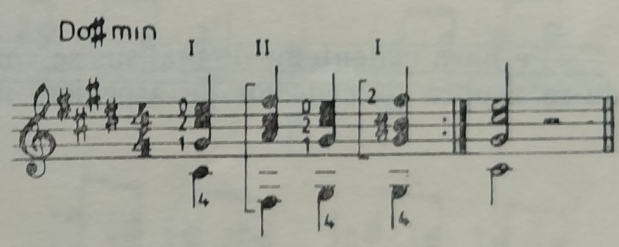
Fa♯ min.



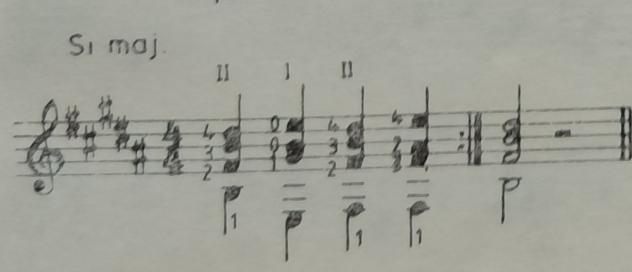
Mi maj.



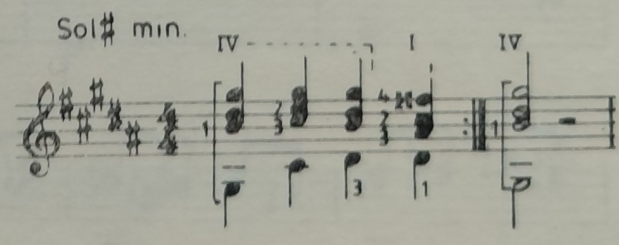
Do♯ min



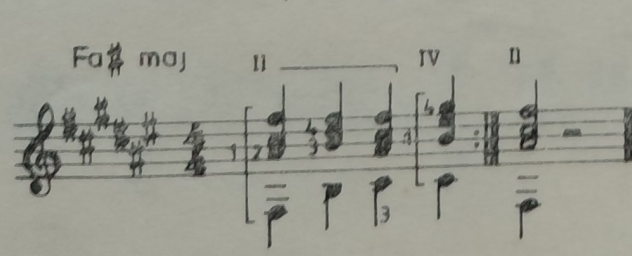
Si maj.



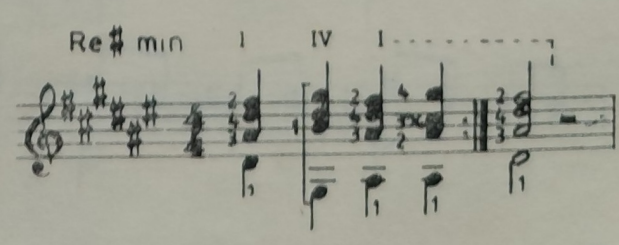
Sol♯ min.

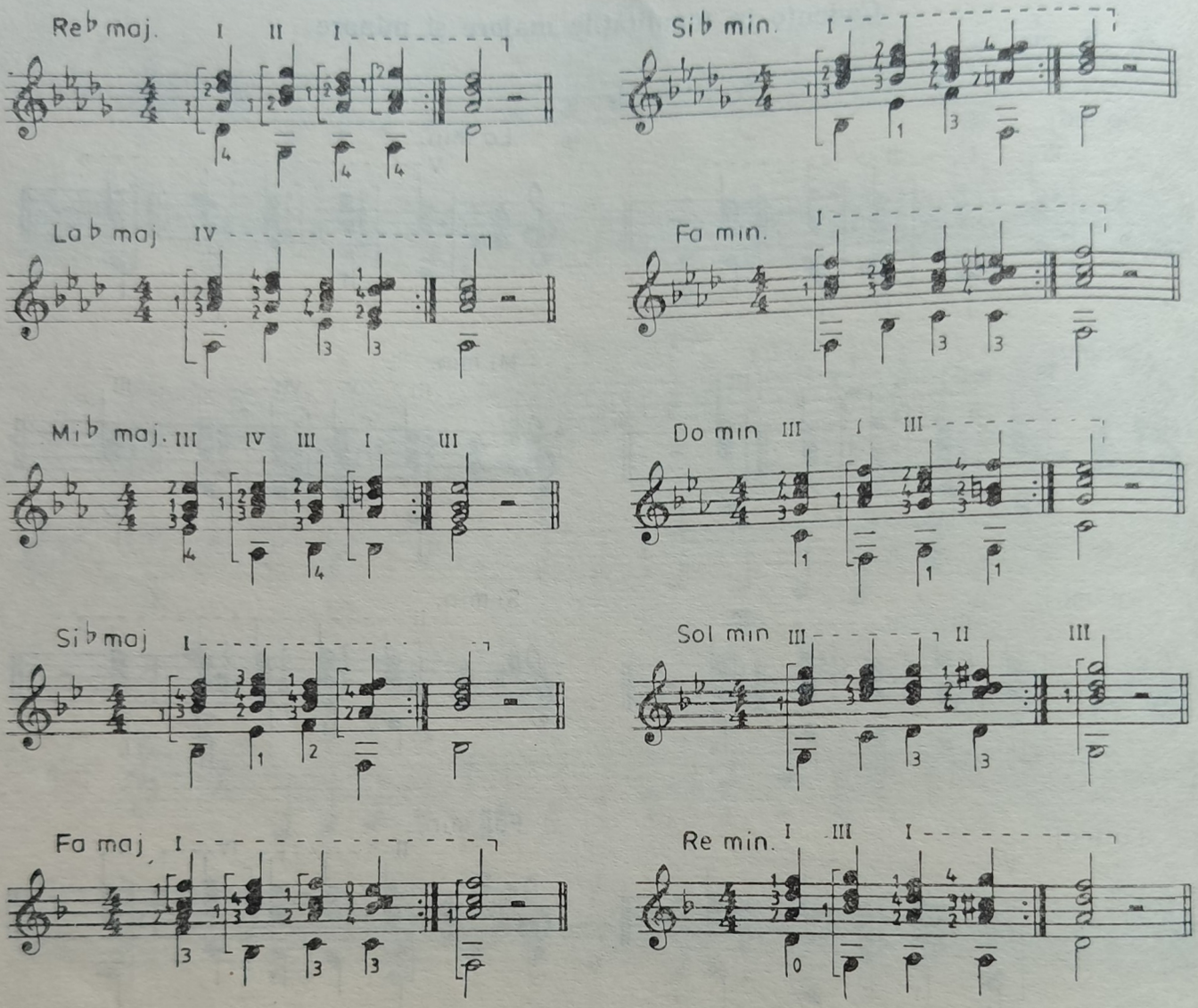


Fa♯ maj



Re♯ min



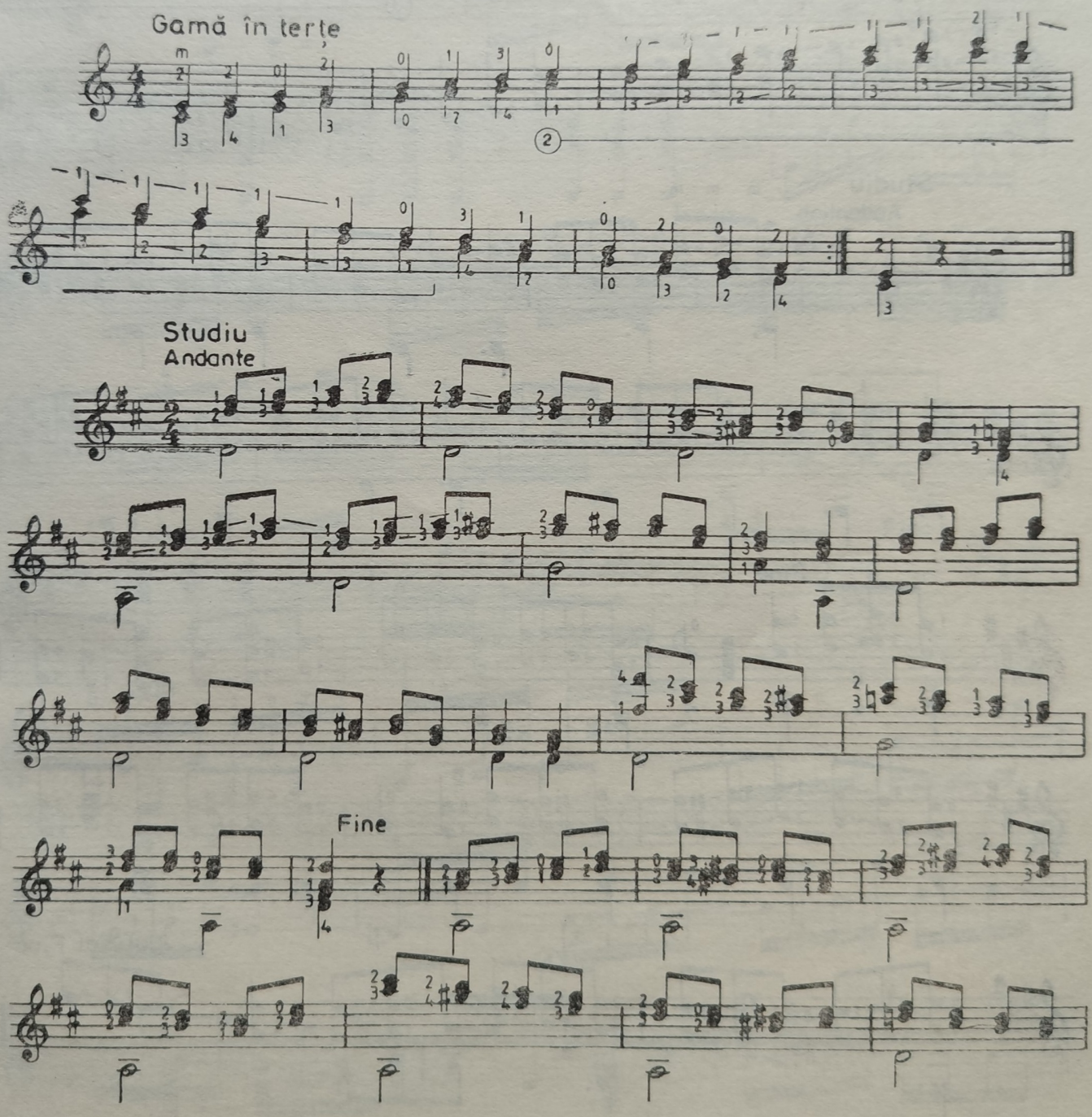


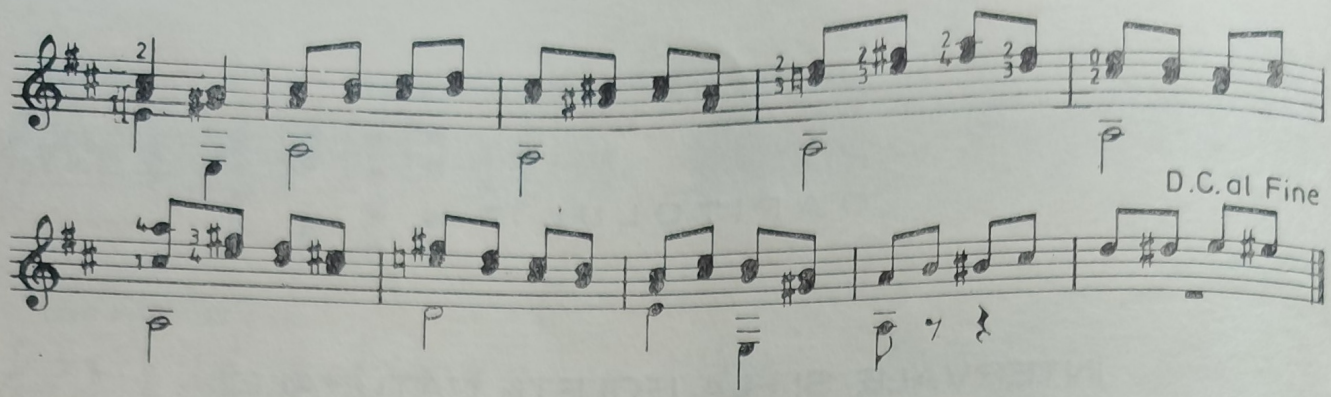
Pe baza cadențelor de mai sus se vor face exerciții pentru mîna dreaptă, insistîndu-se asupra procedeelor de arpegiere mai dificile.

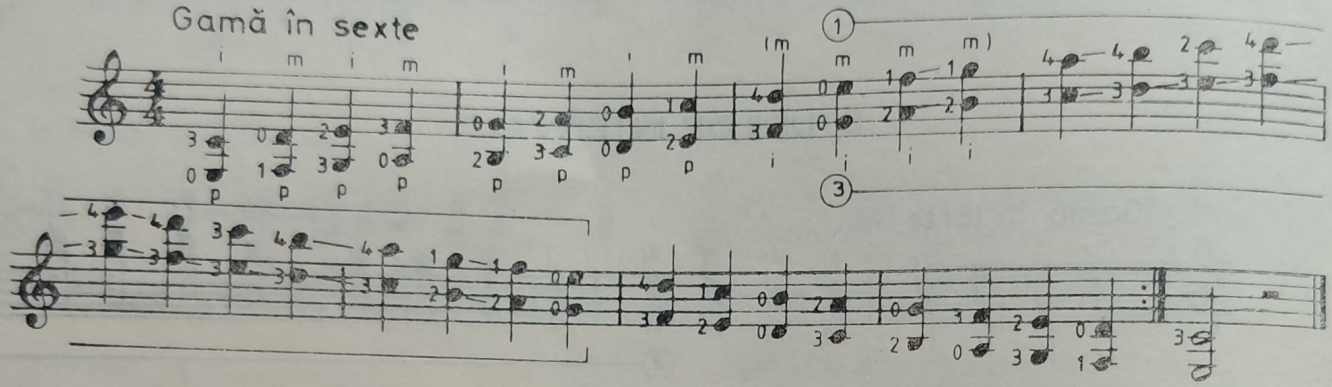
CAPITOLUL 7

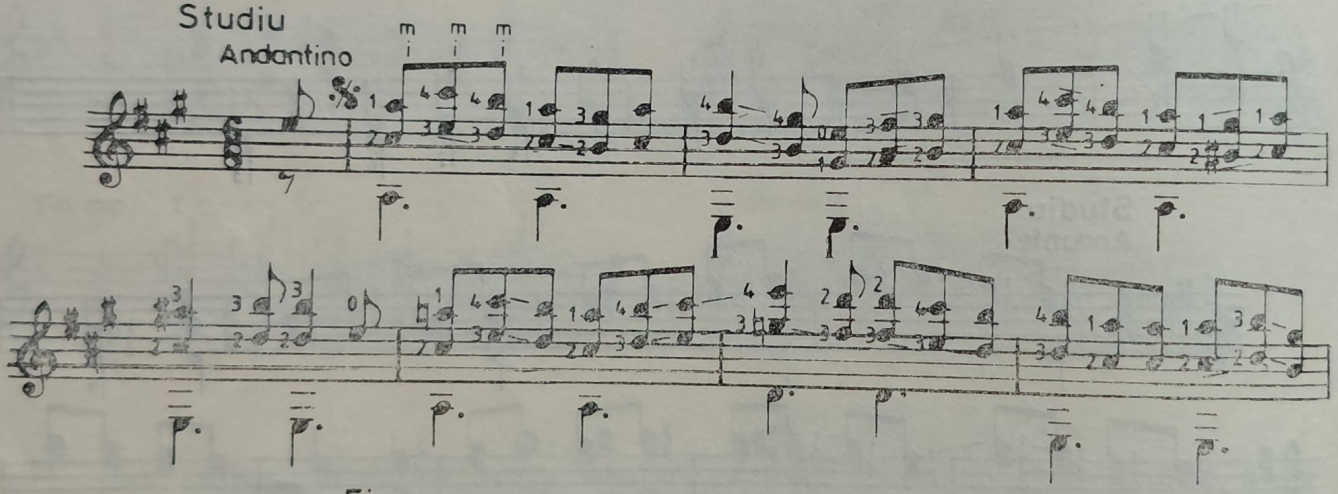
INTERVALE ŞI FLAJEOLETE NATURALE

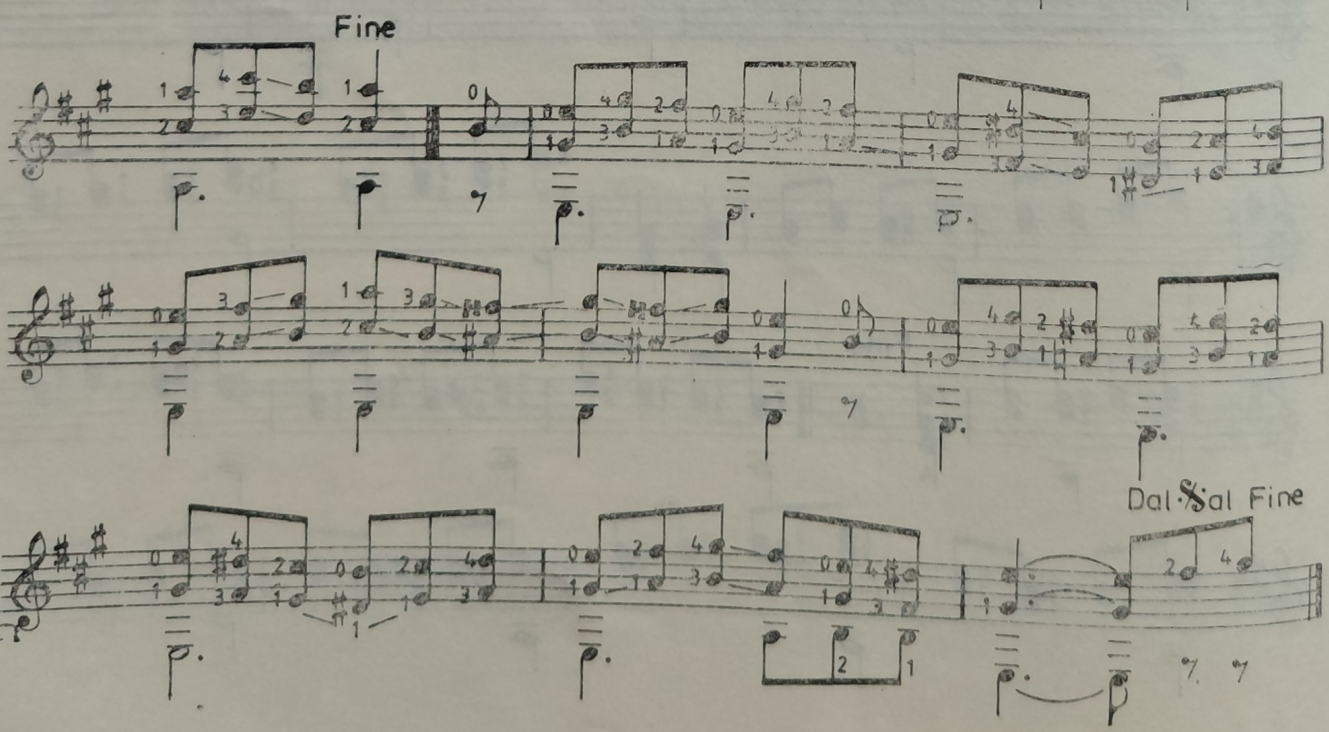
STUDII DE INTERVALE



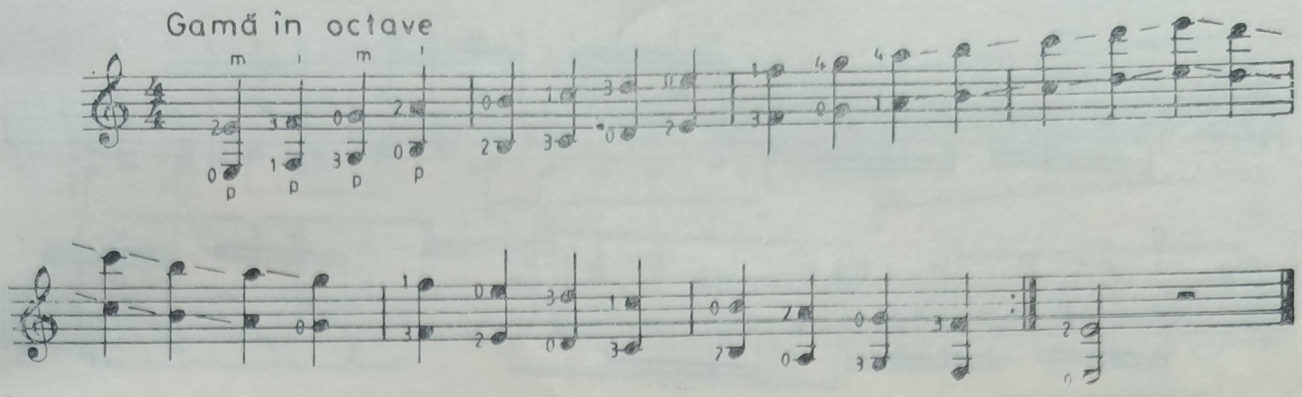

D.C. al Fine


Gamă în sexte


Studiu
Andantino

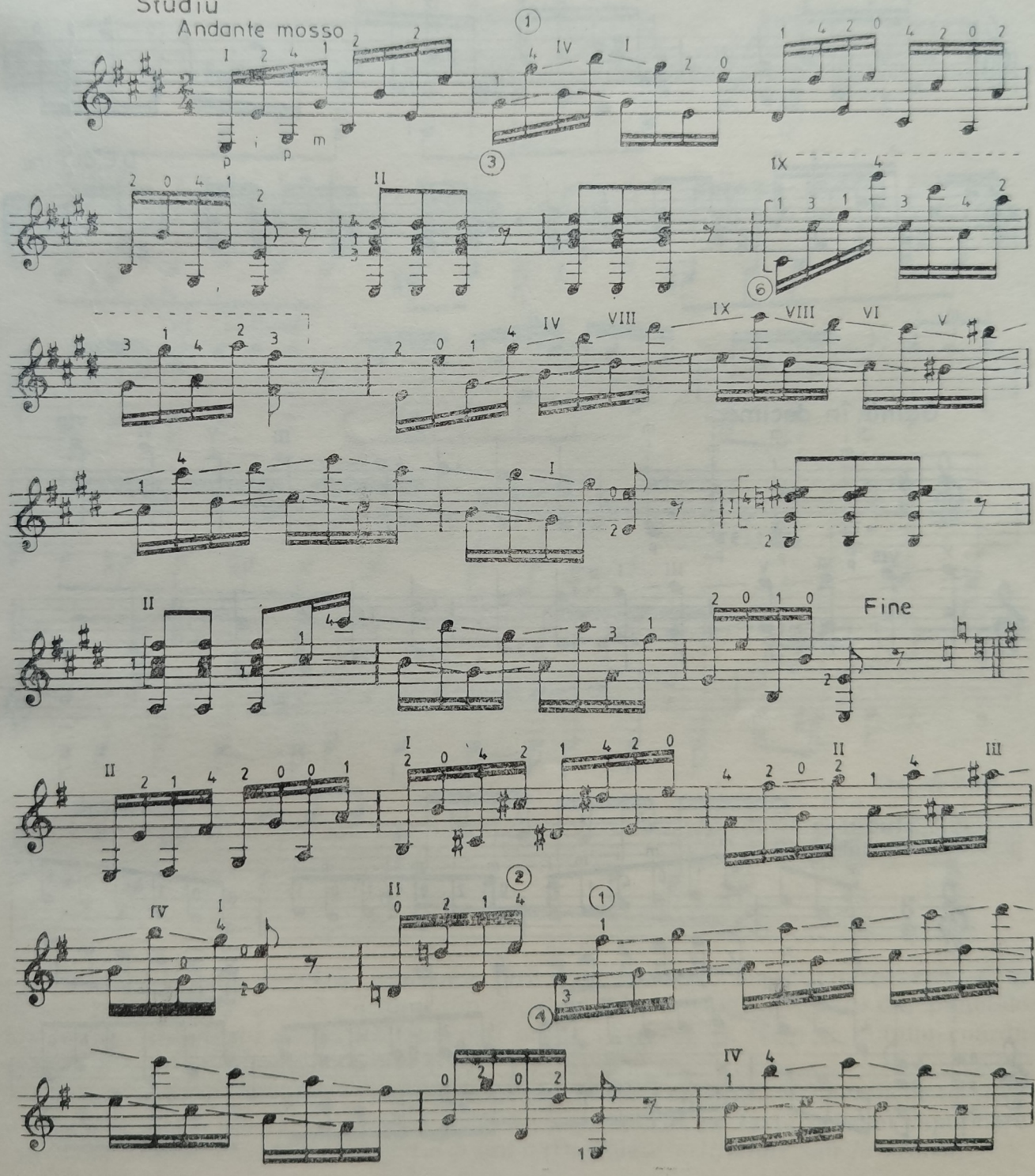

Fine
Dal 𝄋 al Fine

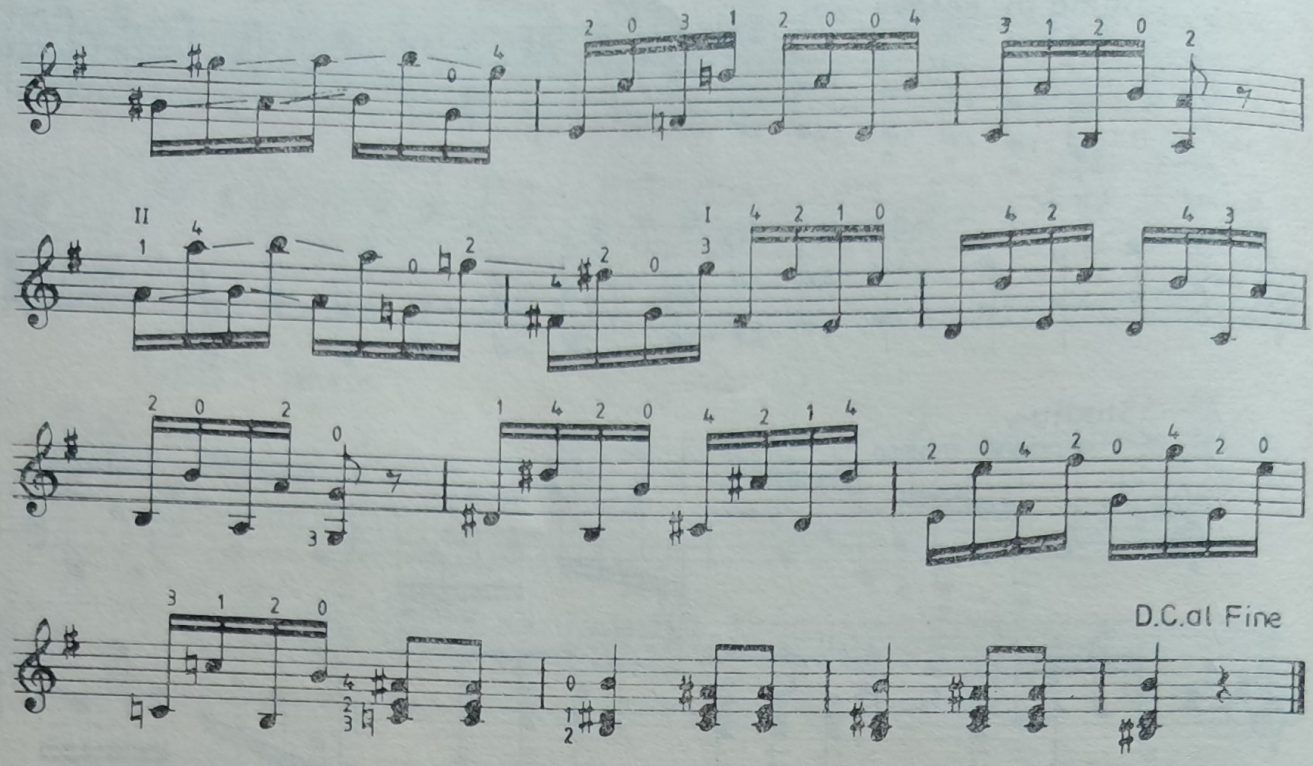
Gamă în octave



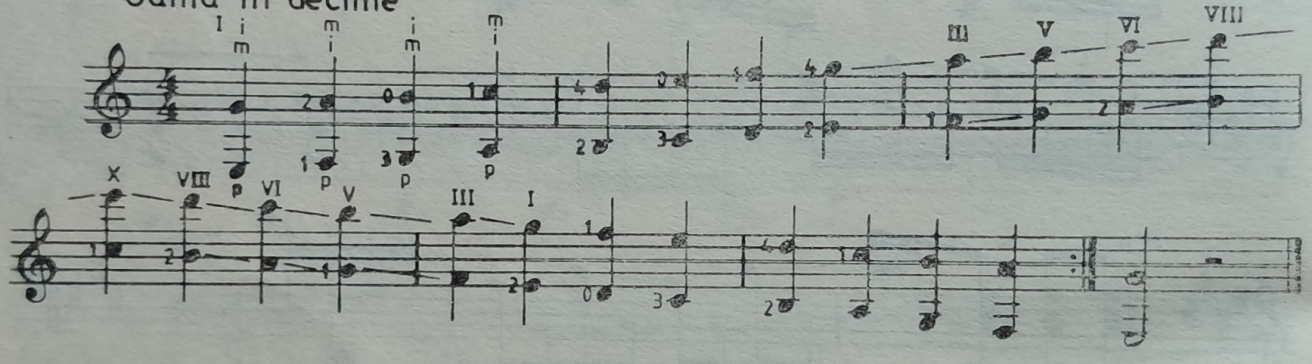
Studiu

Andante mosso

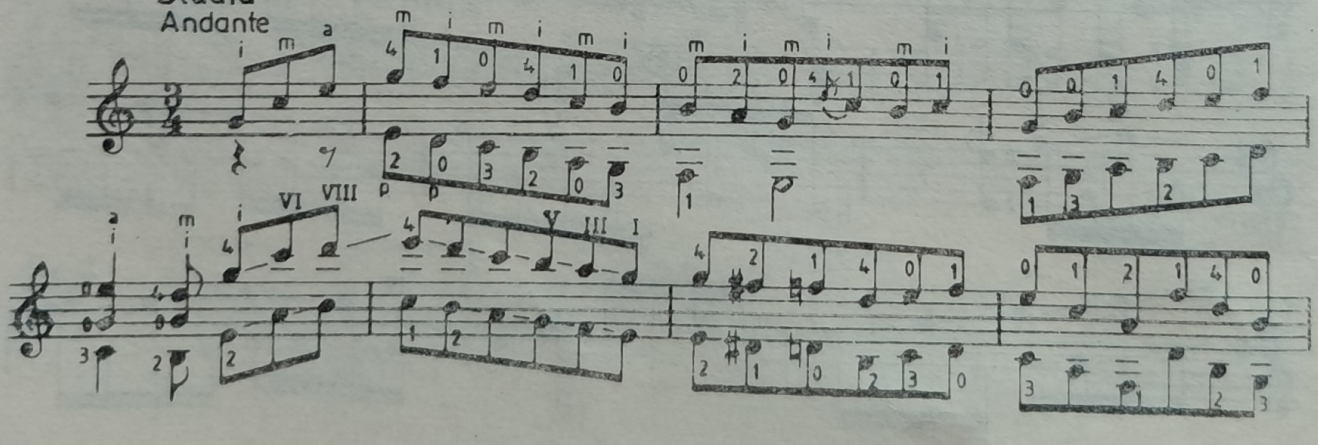


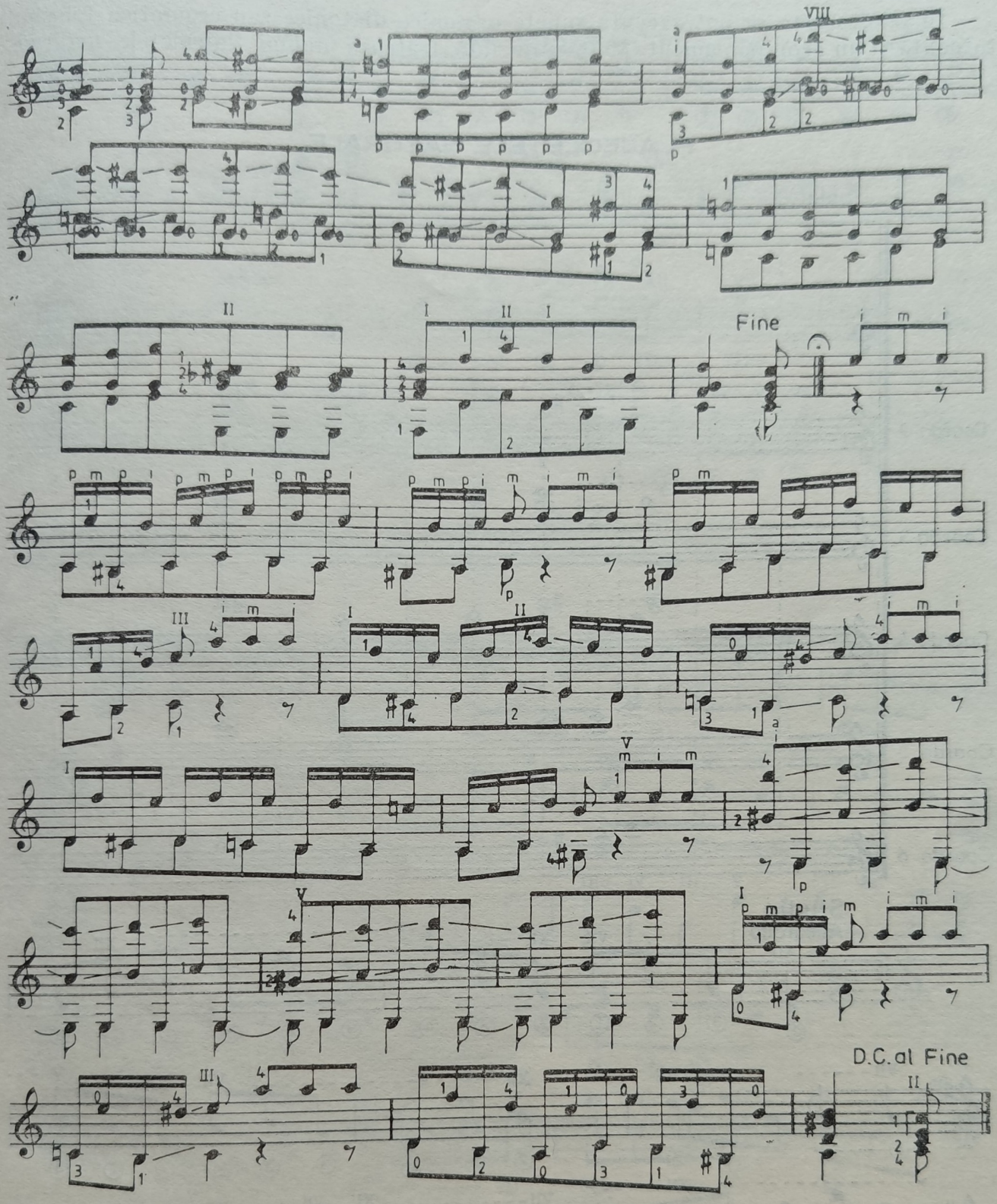


Gamă în decime



Studiu
Andante



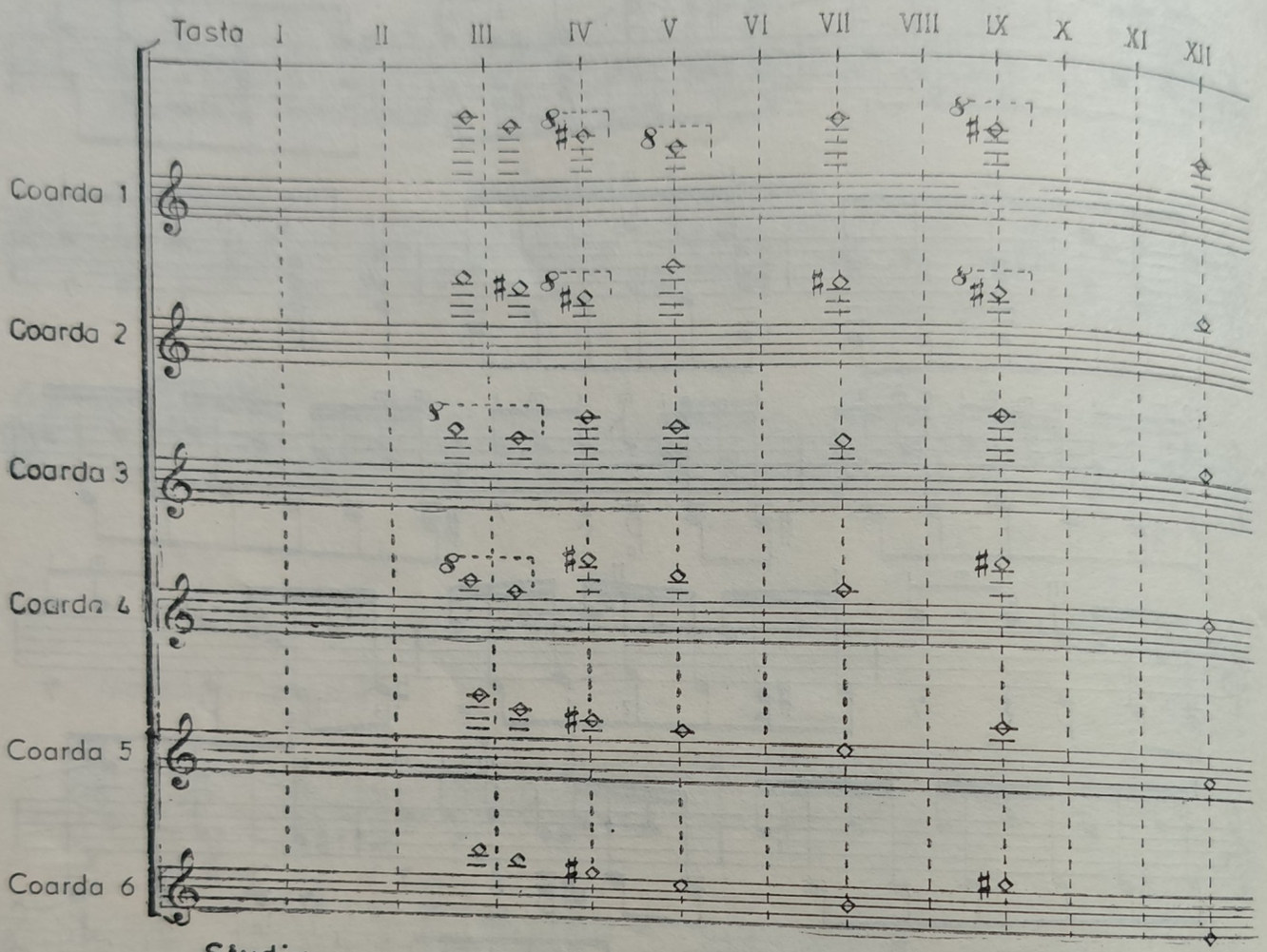


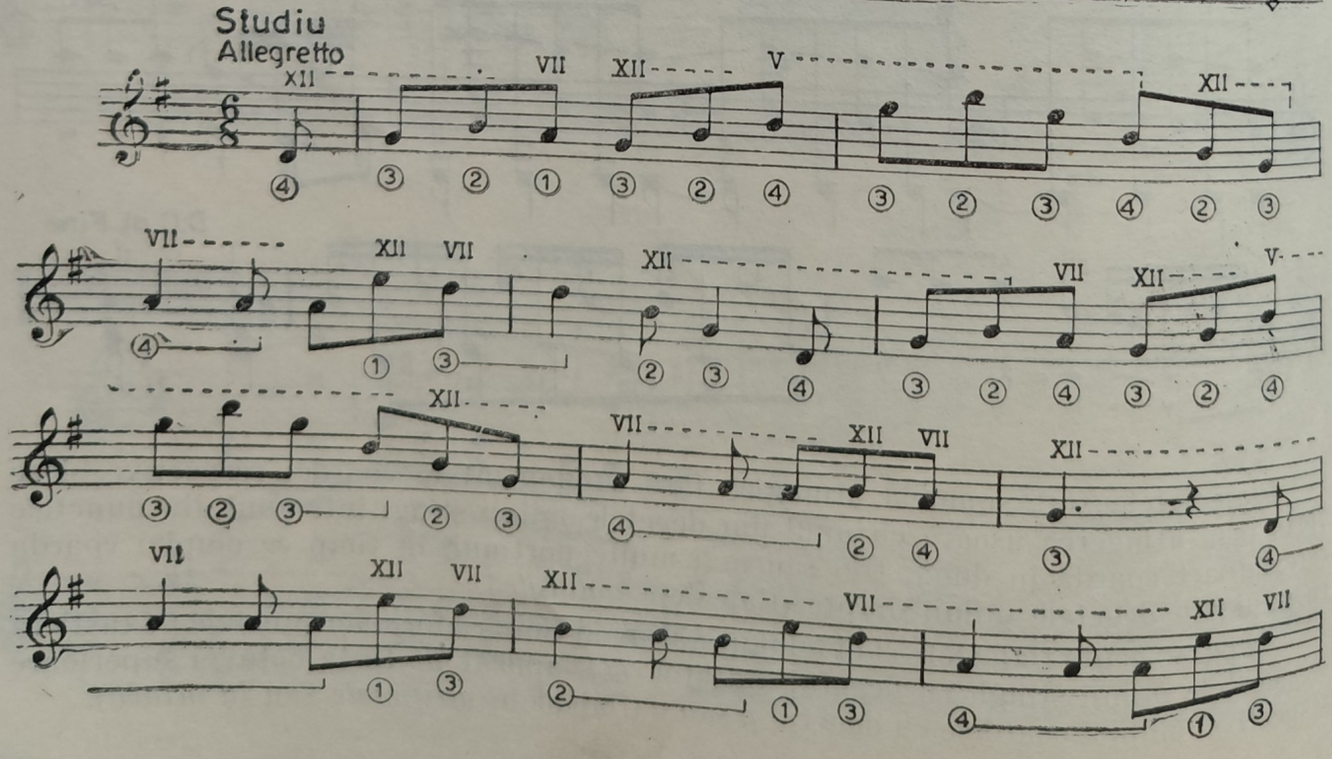
Flajeoletele sînt sunetele armonice fără fundamentala coardei respective și se obțin prin atingerea ușoară cu unul din degetele mîinii stîngi într-unul din punctele care împart coarda în două, trei sau mai multe porțiuni, în timp ce ciupim coarda cu unul din degetele mîinii drepte (flajeolete *naturale*).

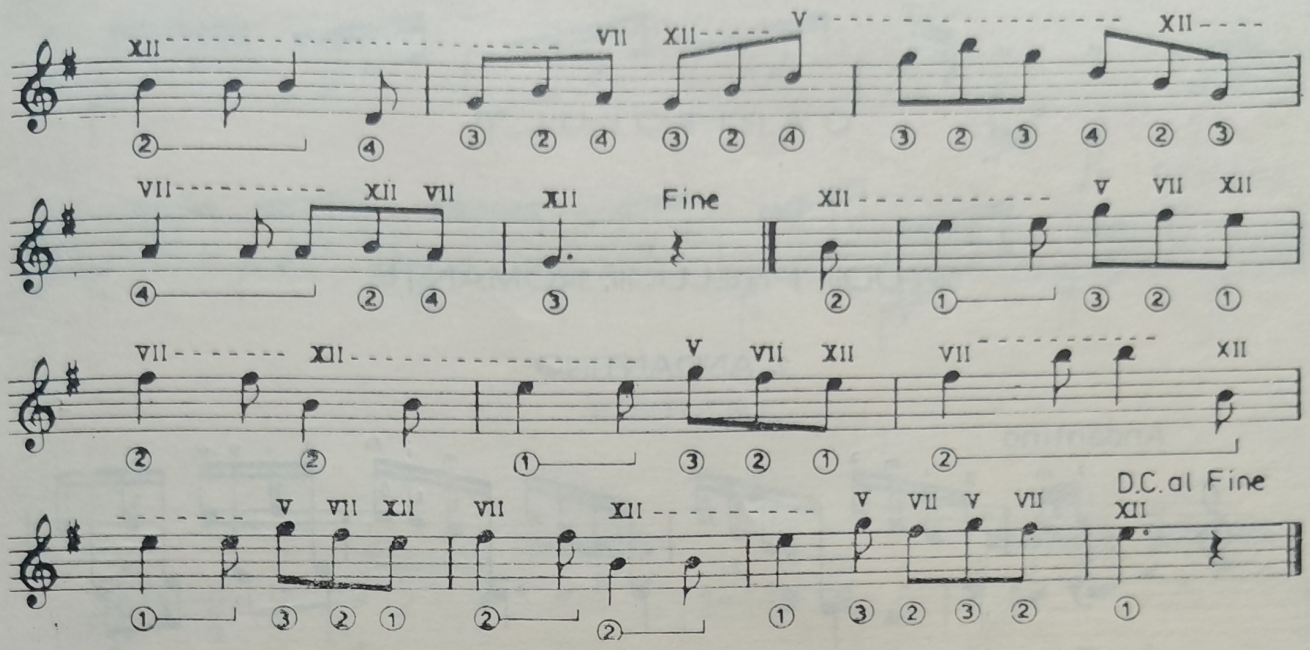
Se pot executa flajeolete și în felul următor: în timp ce formăm sunetele pe tastieră cu degetele mîinii stîngi, cu degetul arătător *(i)*, aplicat pe tasta octavei superioare respective, ciupim coardele cu degetul *p* sau *a* (flajeolete *artificiale* sau *la octavă*).

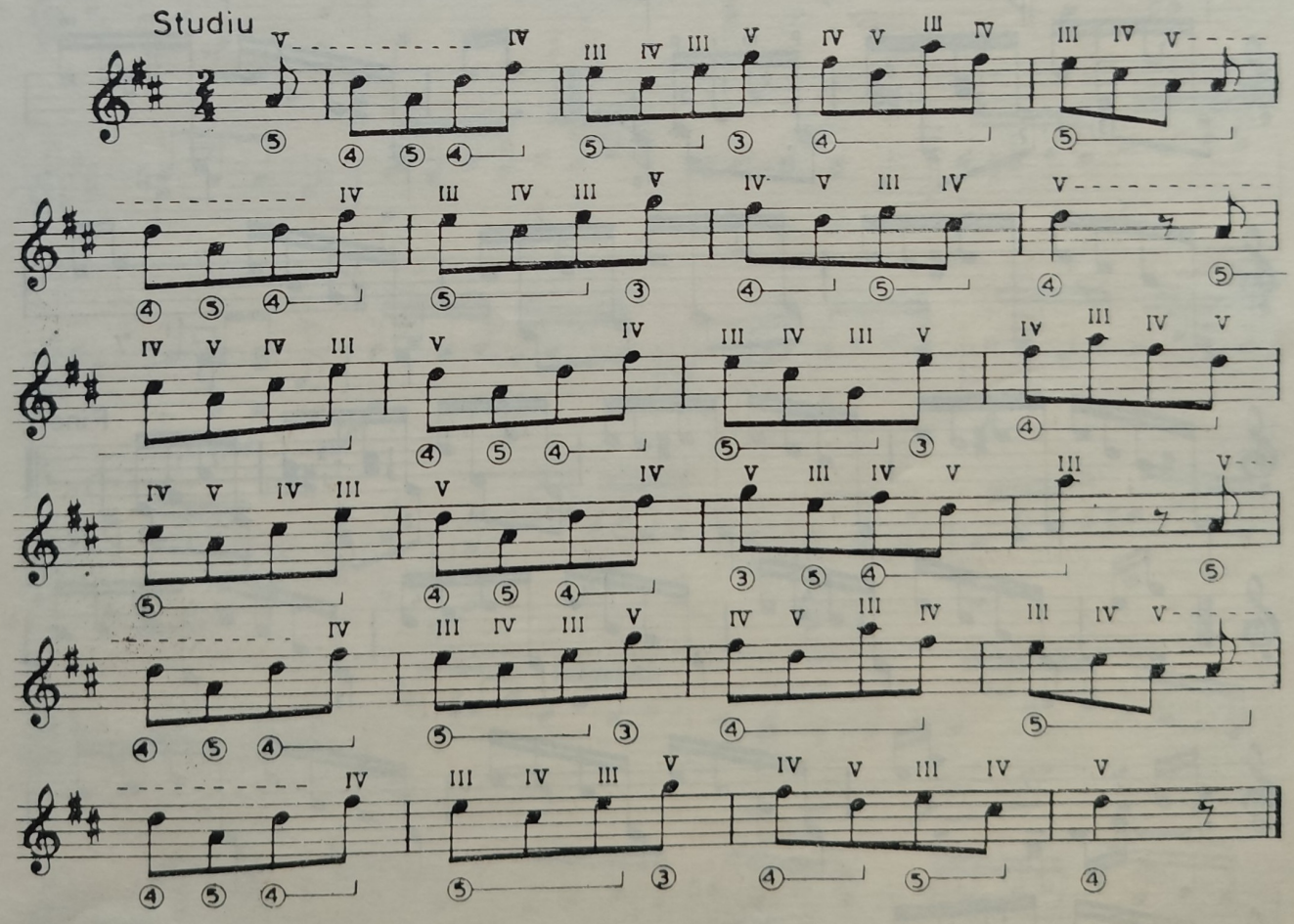
În felul acesta se pot executa sunete armonice diatonice sau cromatice folosind totodată și un acompaniament. Metoda de față tratează numai flajeoletele *naturale*.

FLAJEOLETELE NATURALE





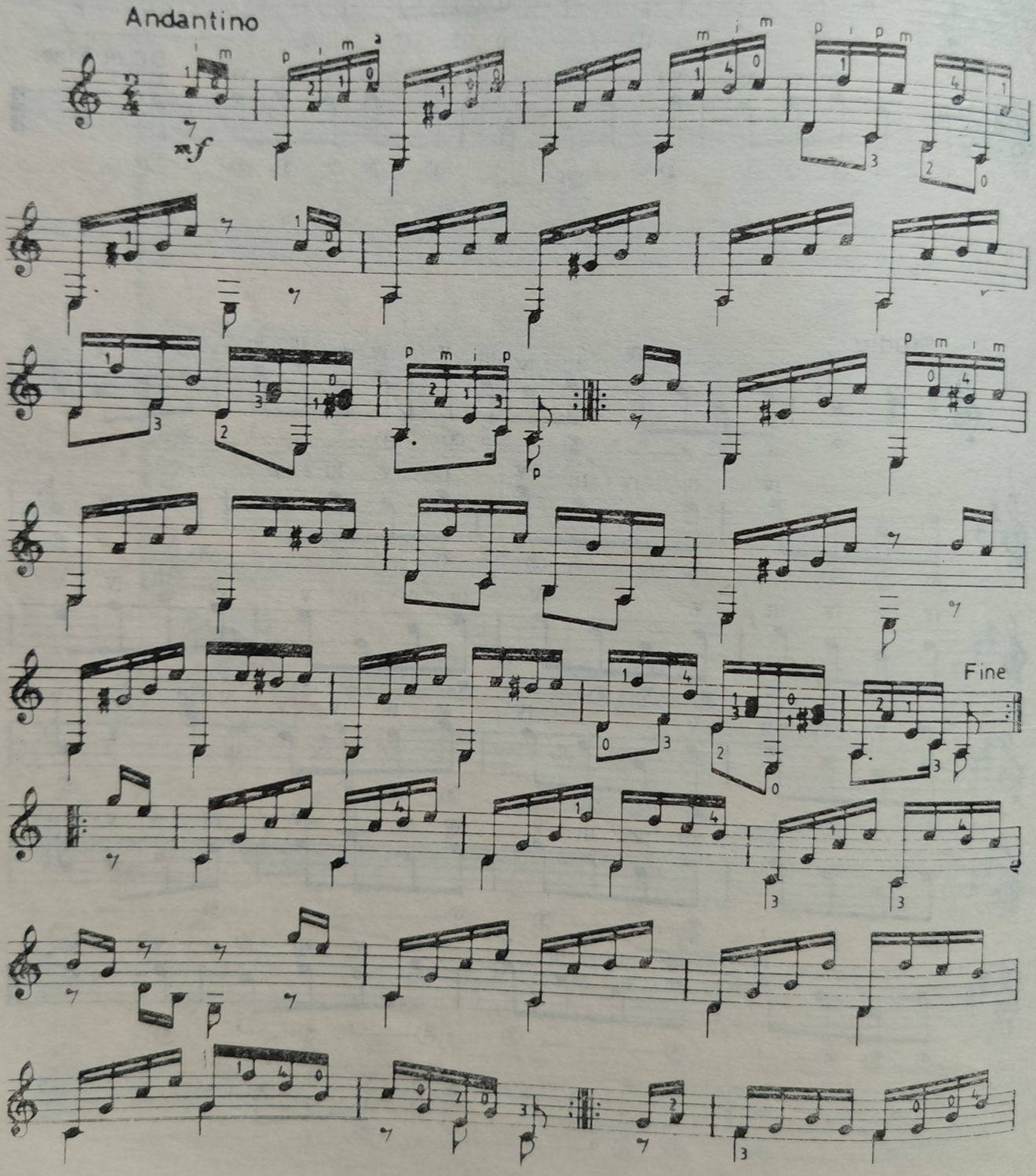

Fine
D.C. al Fine

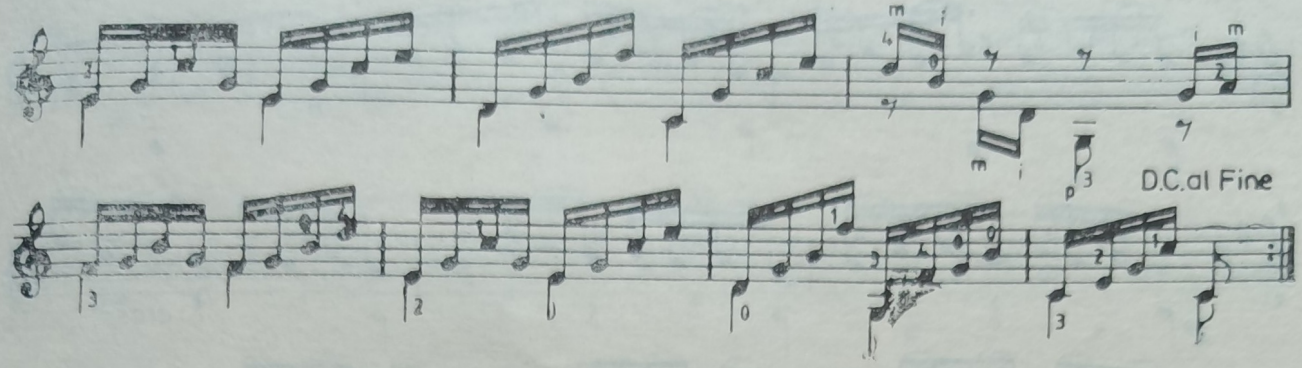

Studiu

CAPITOLUL 8

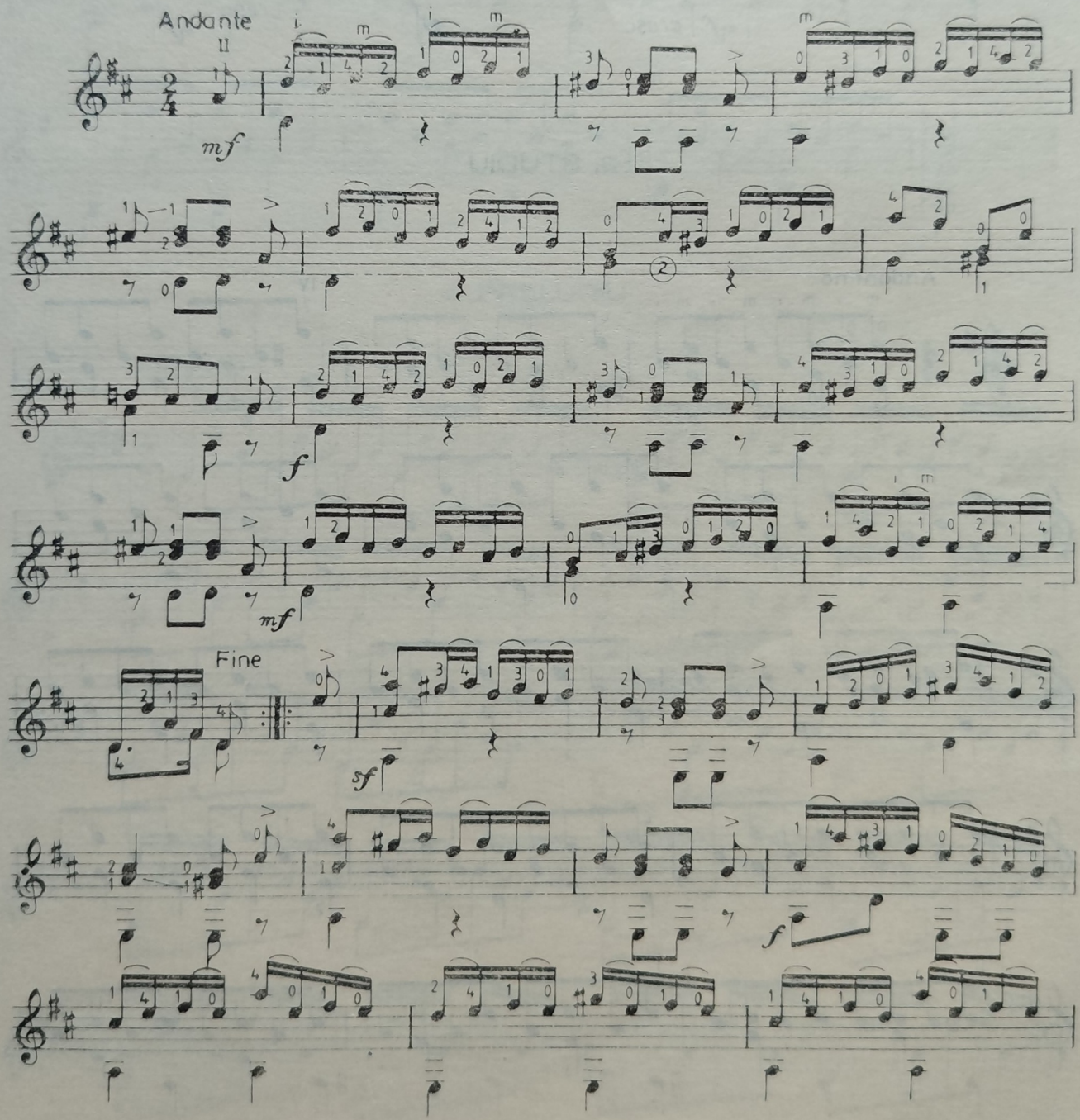
STUDII. PRELUDII. ROMANȚE

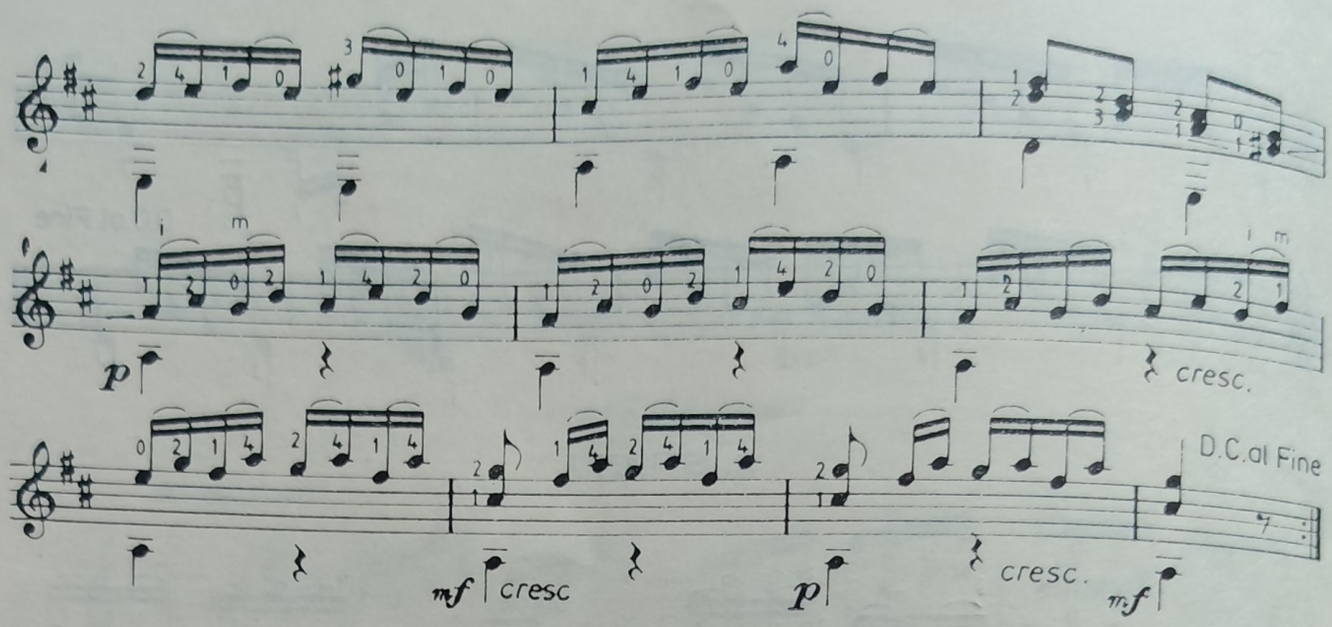
1. ANDANTINO



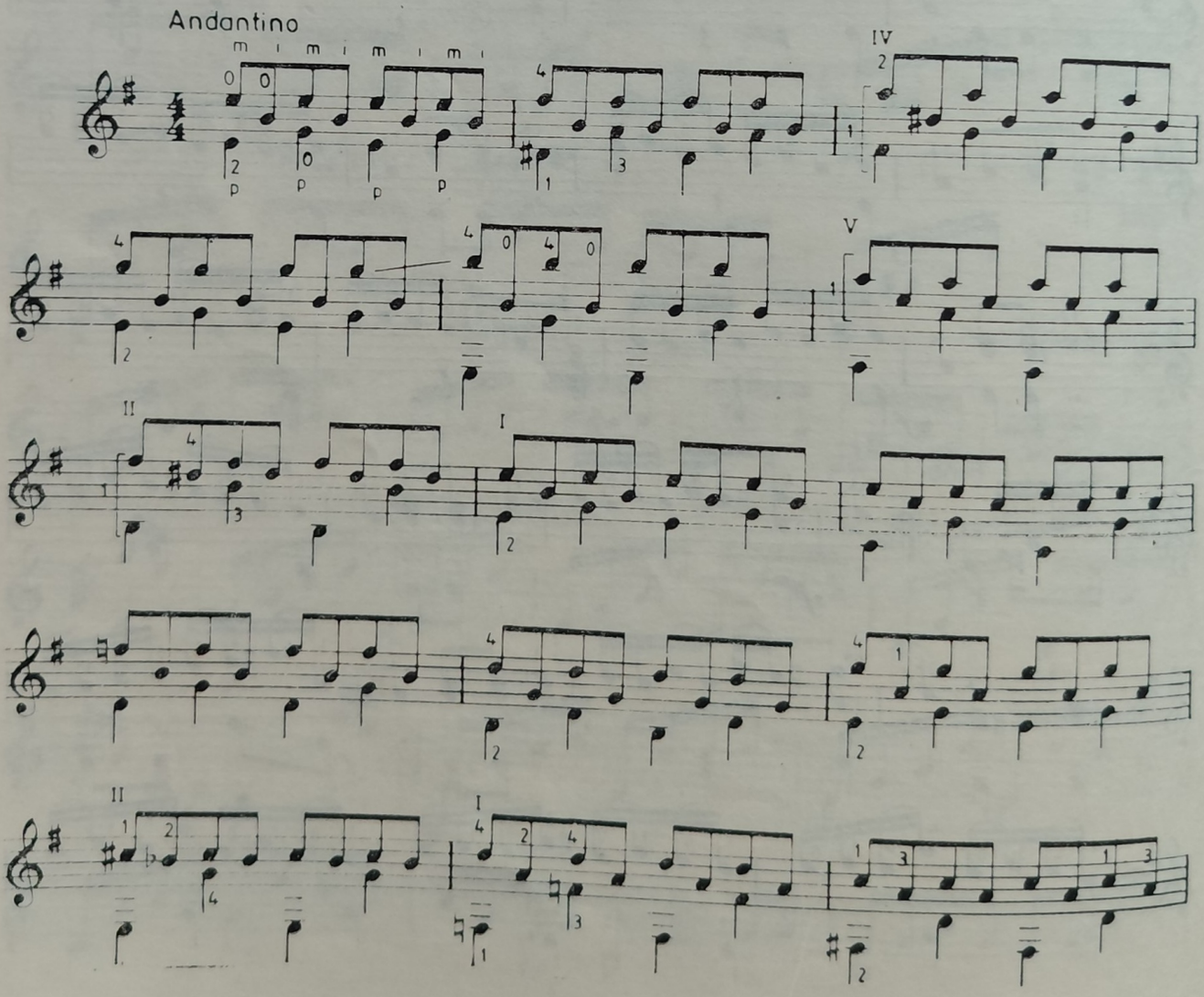


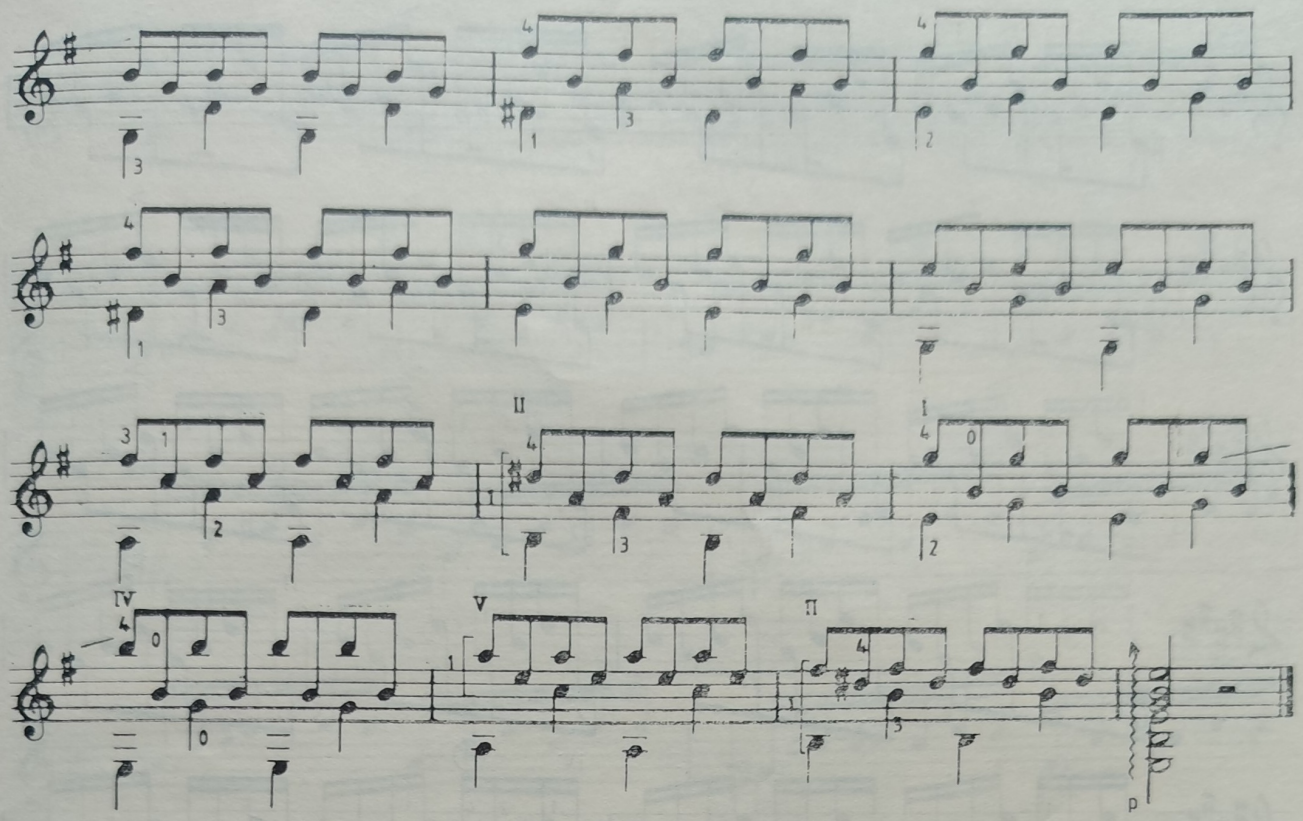
2. STUDIU



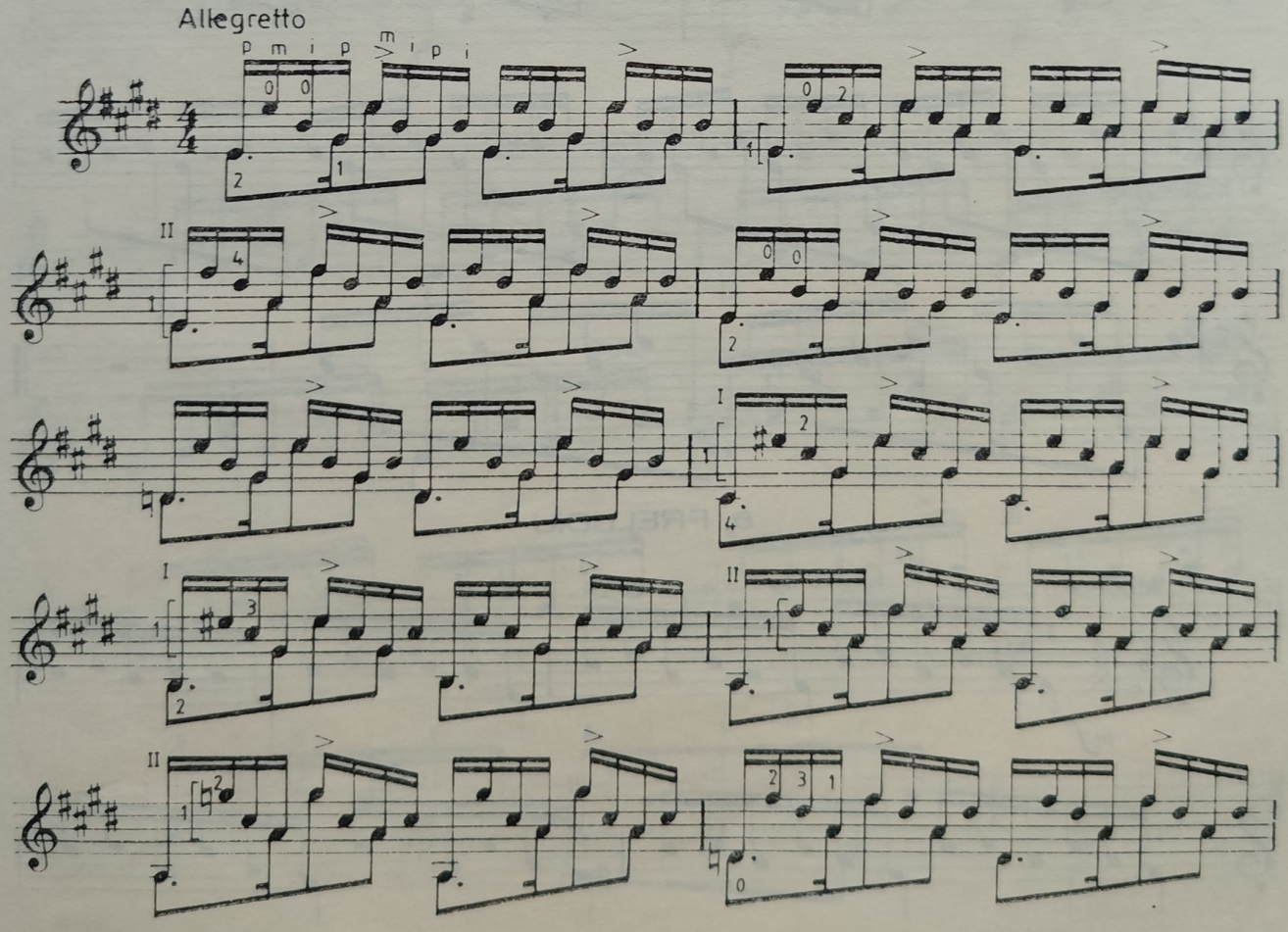


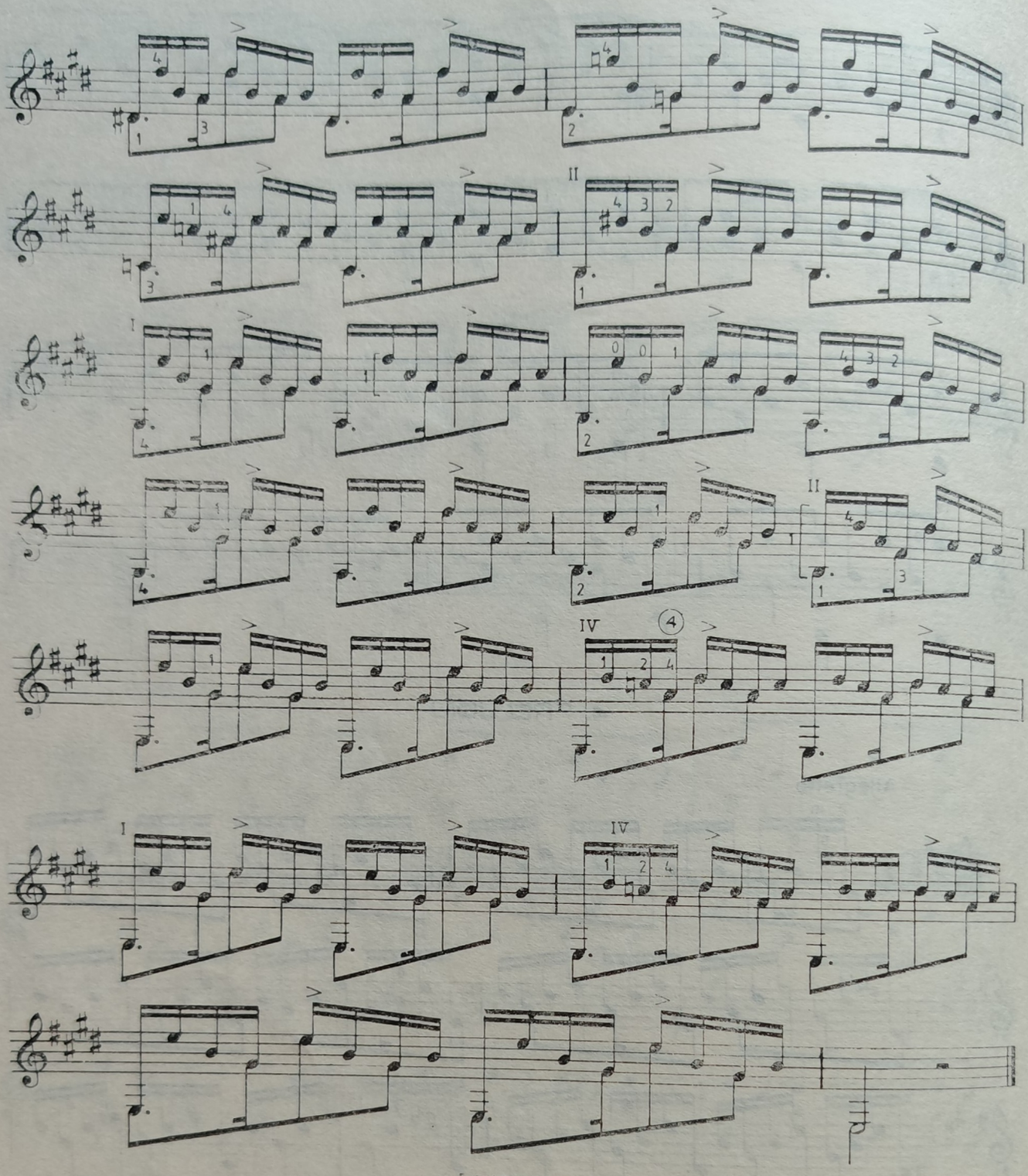
3. STUDIU



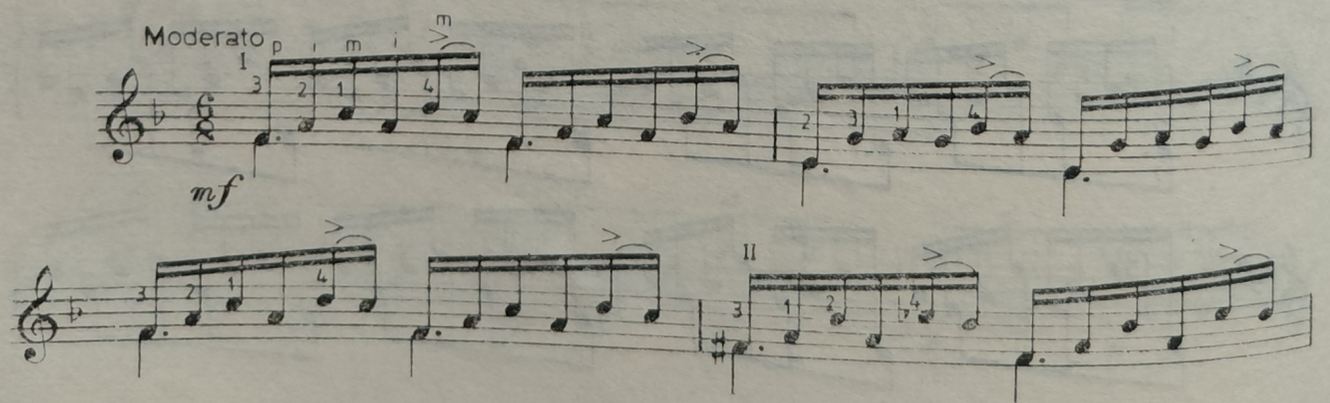


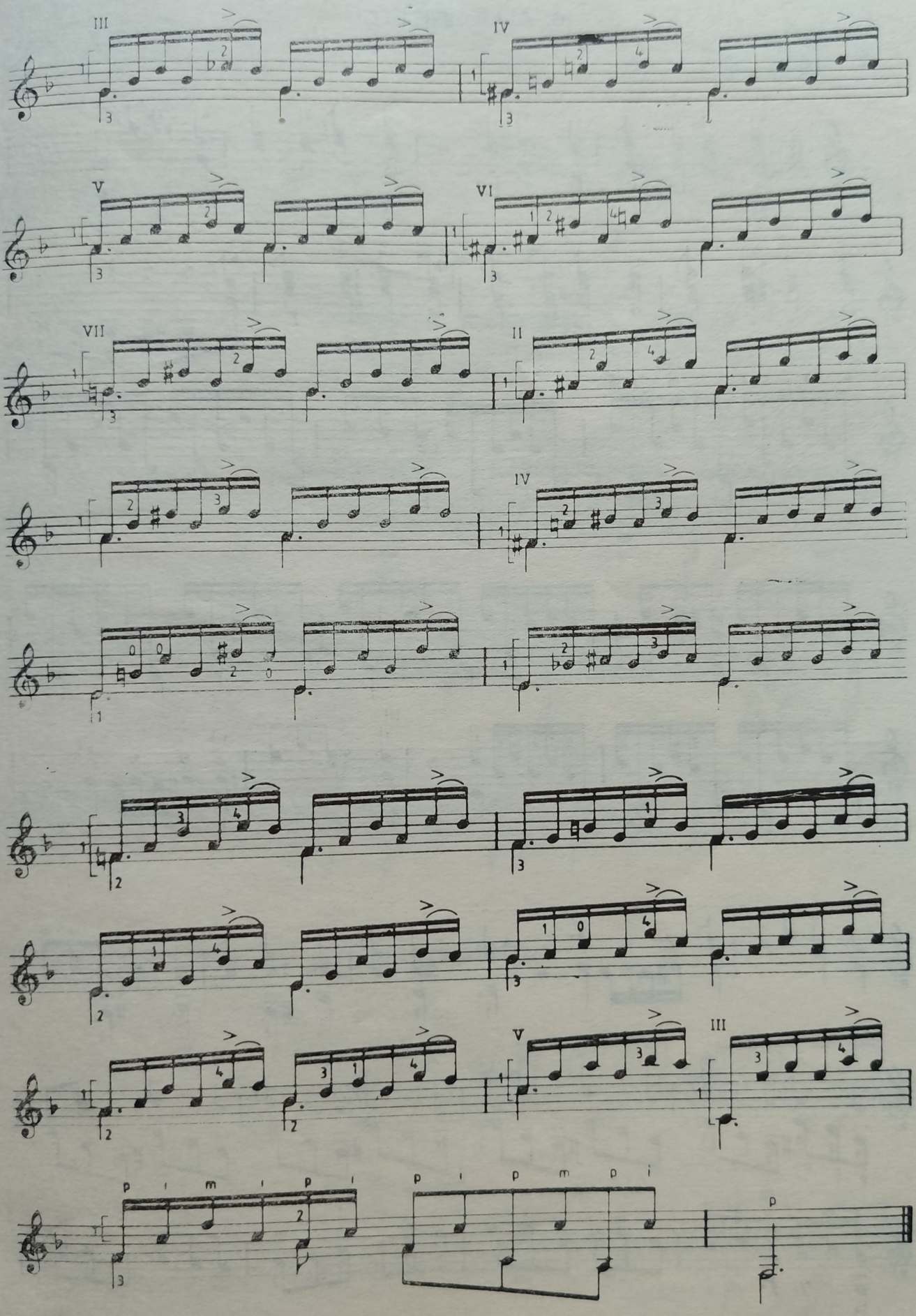
4. PRELUDIU



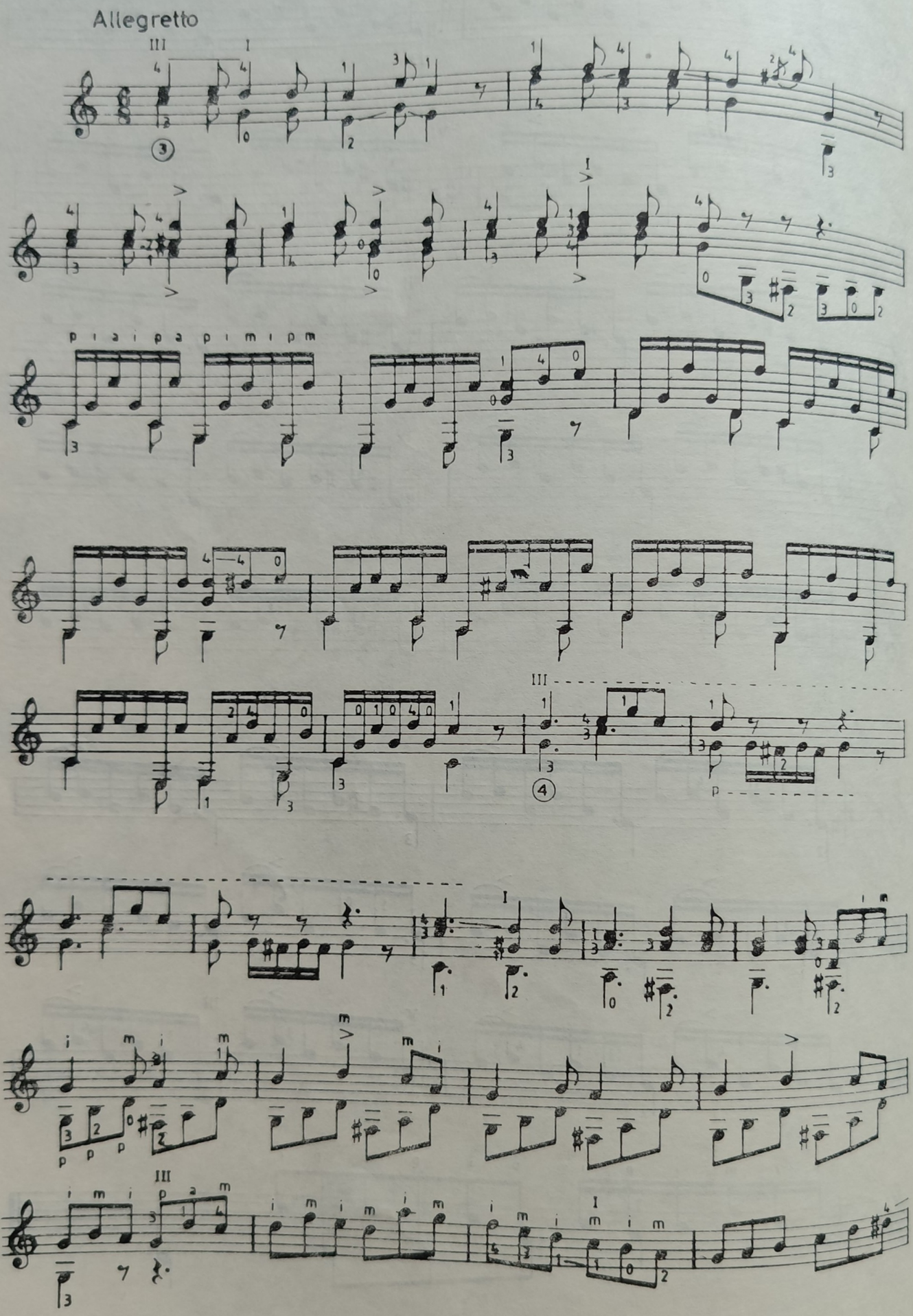


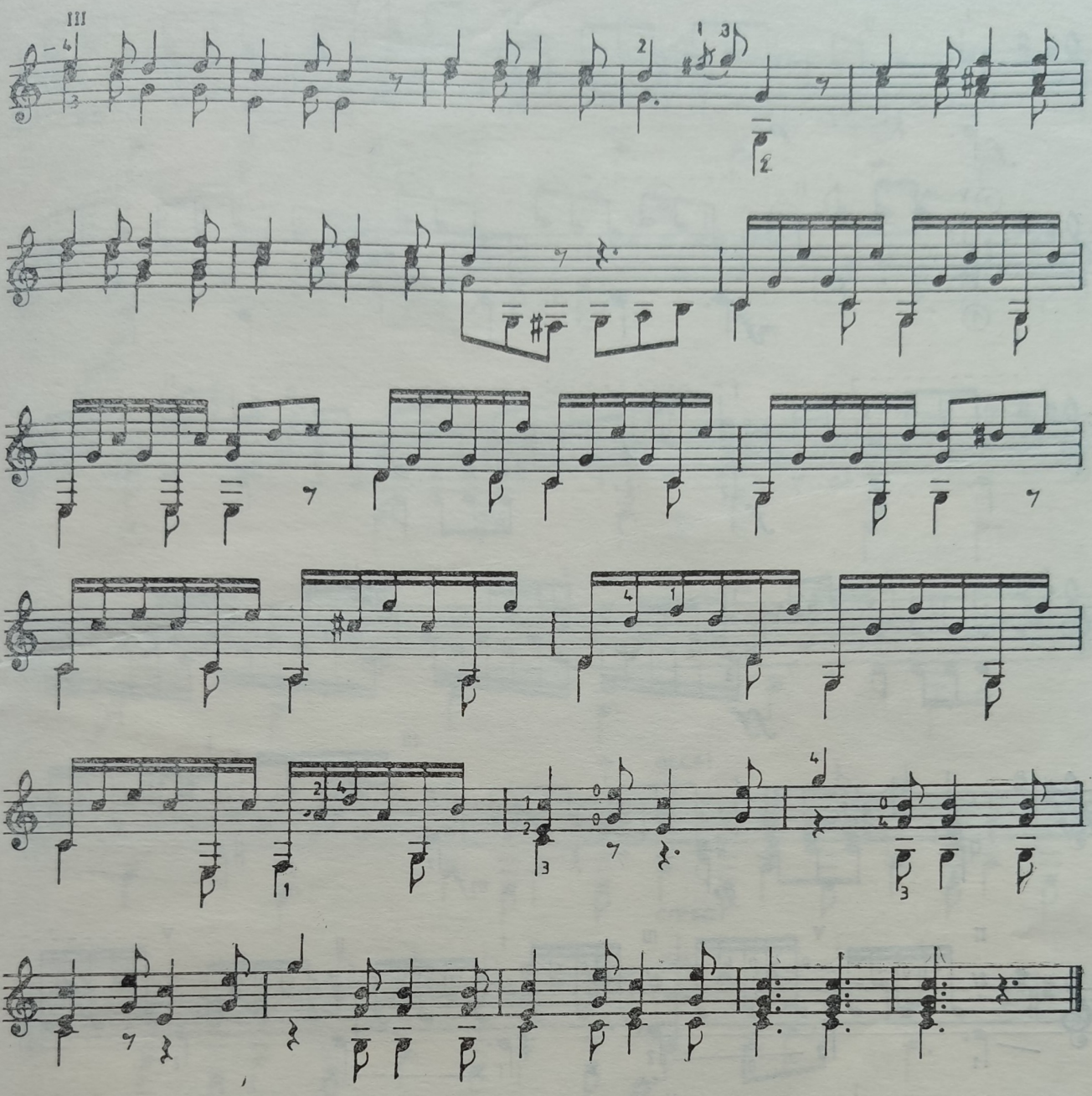
5. PRELUDIU



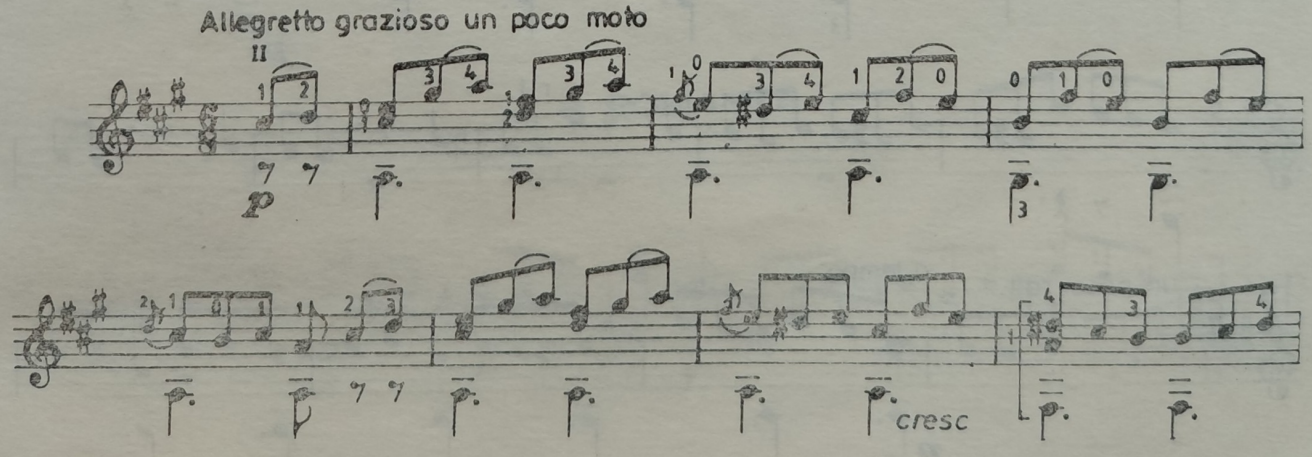

III
IV
V
VI
VII
II
IV
p i m i p i
p i p m p i
p
III

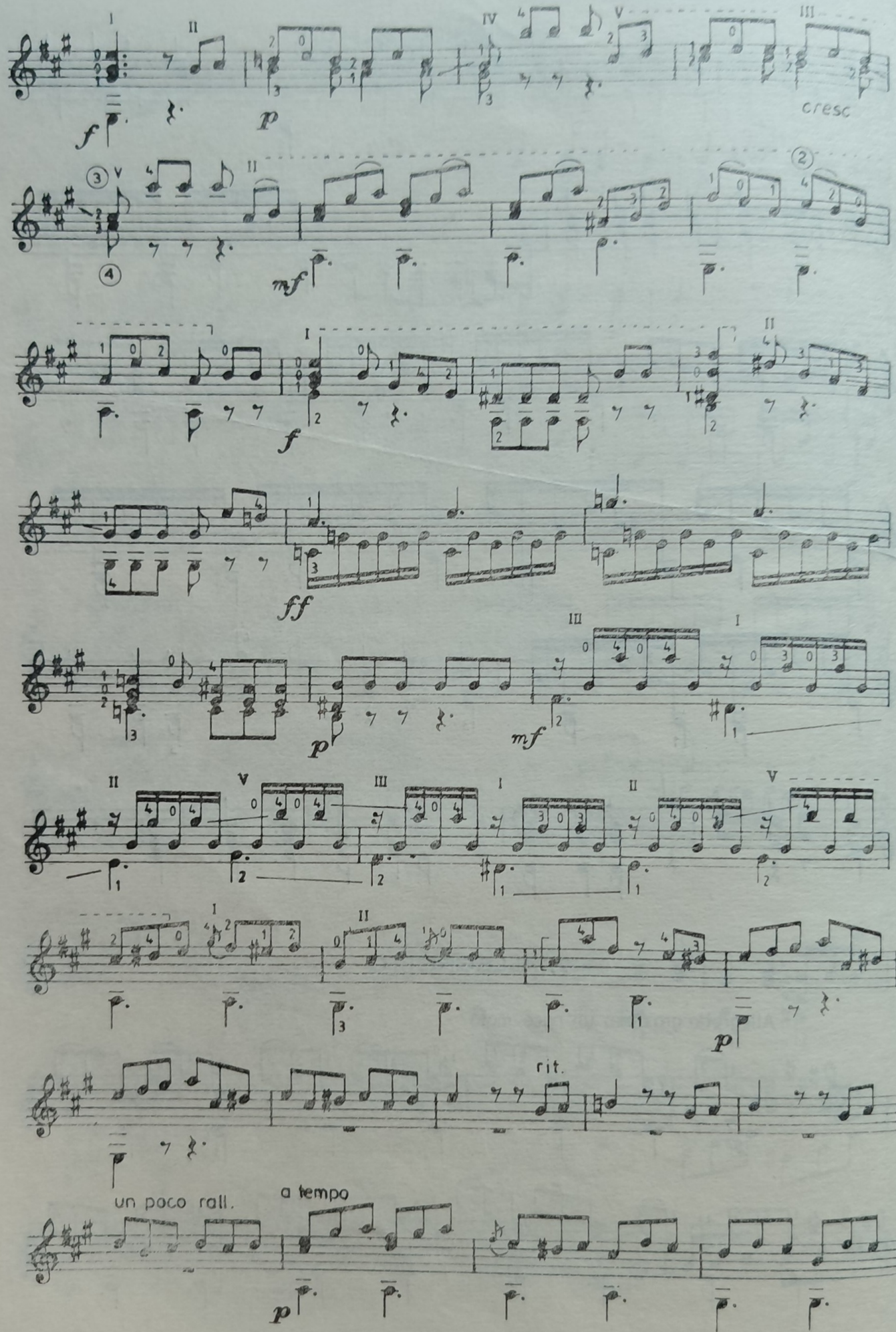
6. ALLEGRETTO

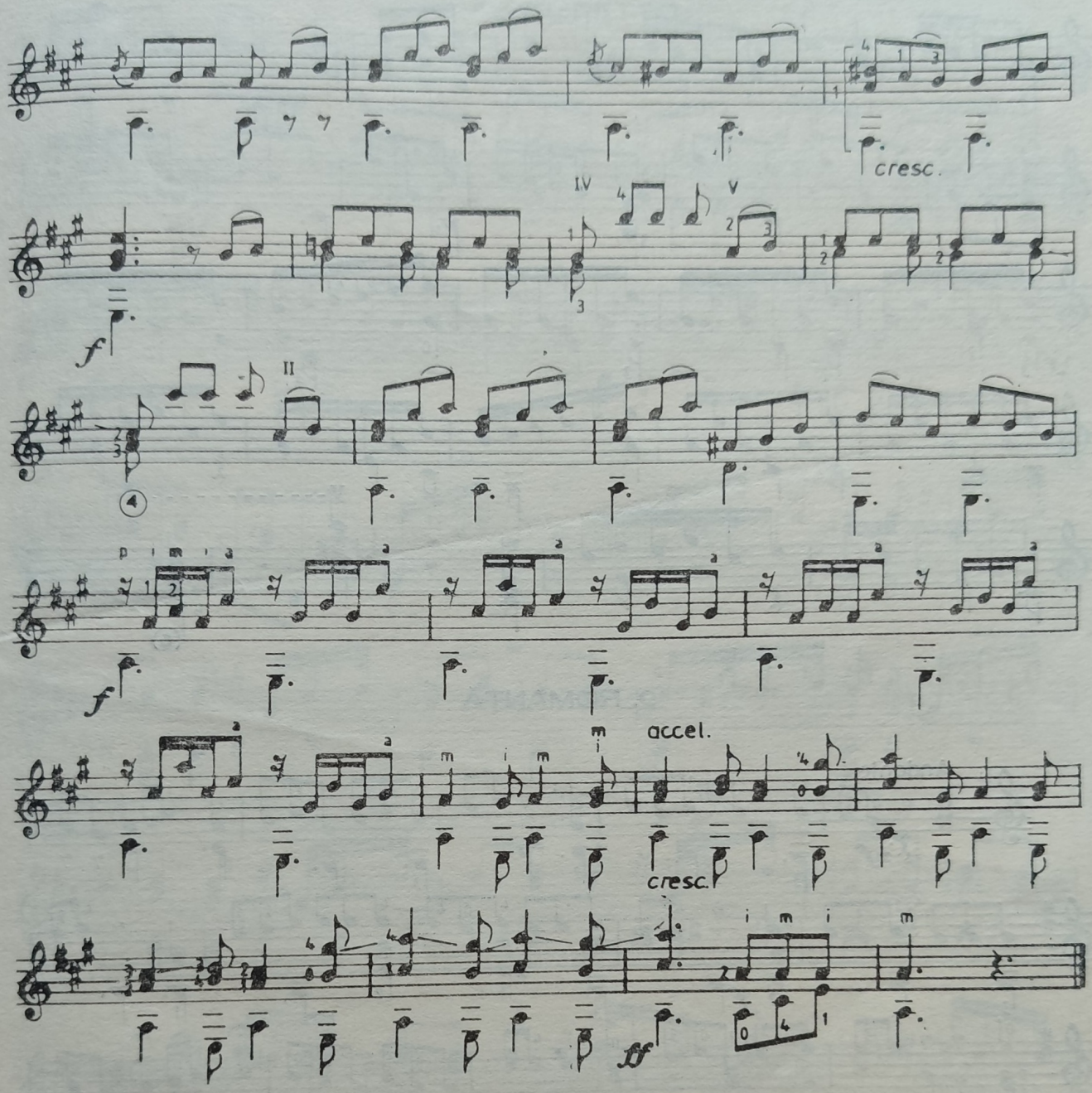




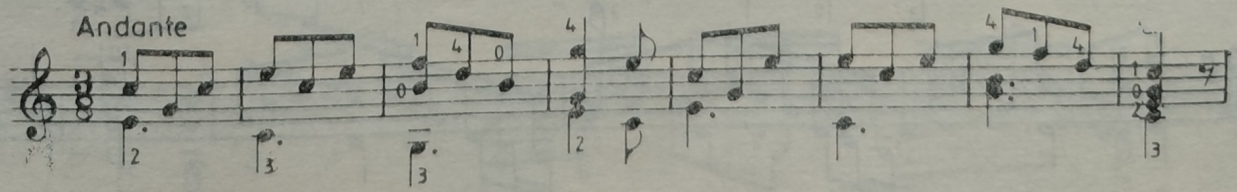
7. ALLEGRETTO

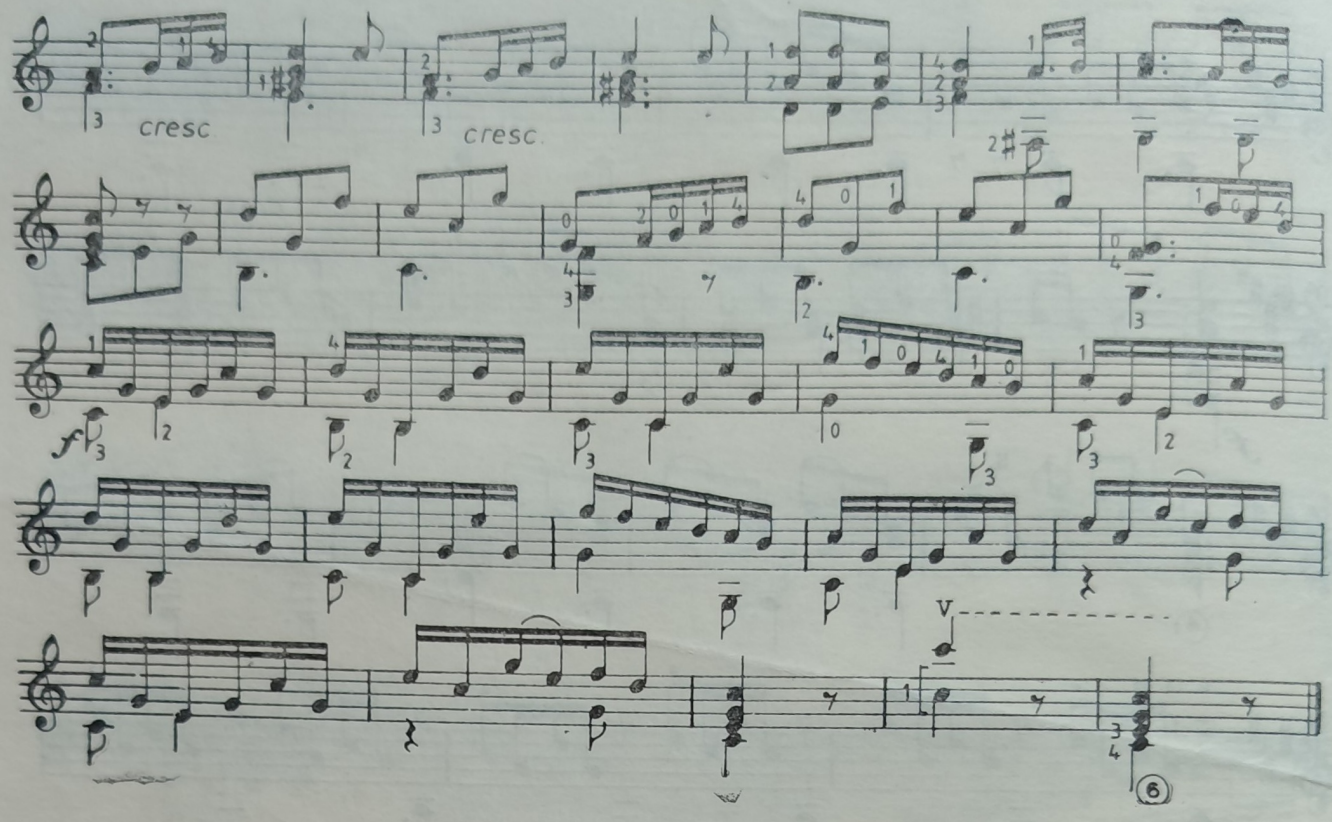



cresc
rit.
un poco rall.
a tempo

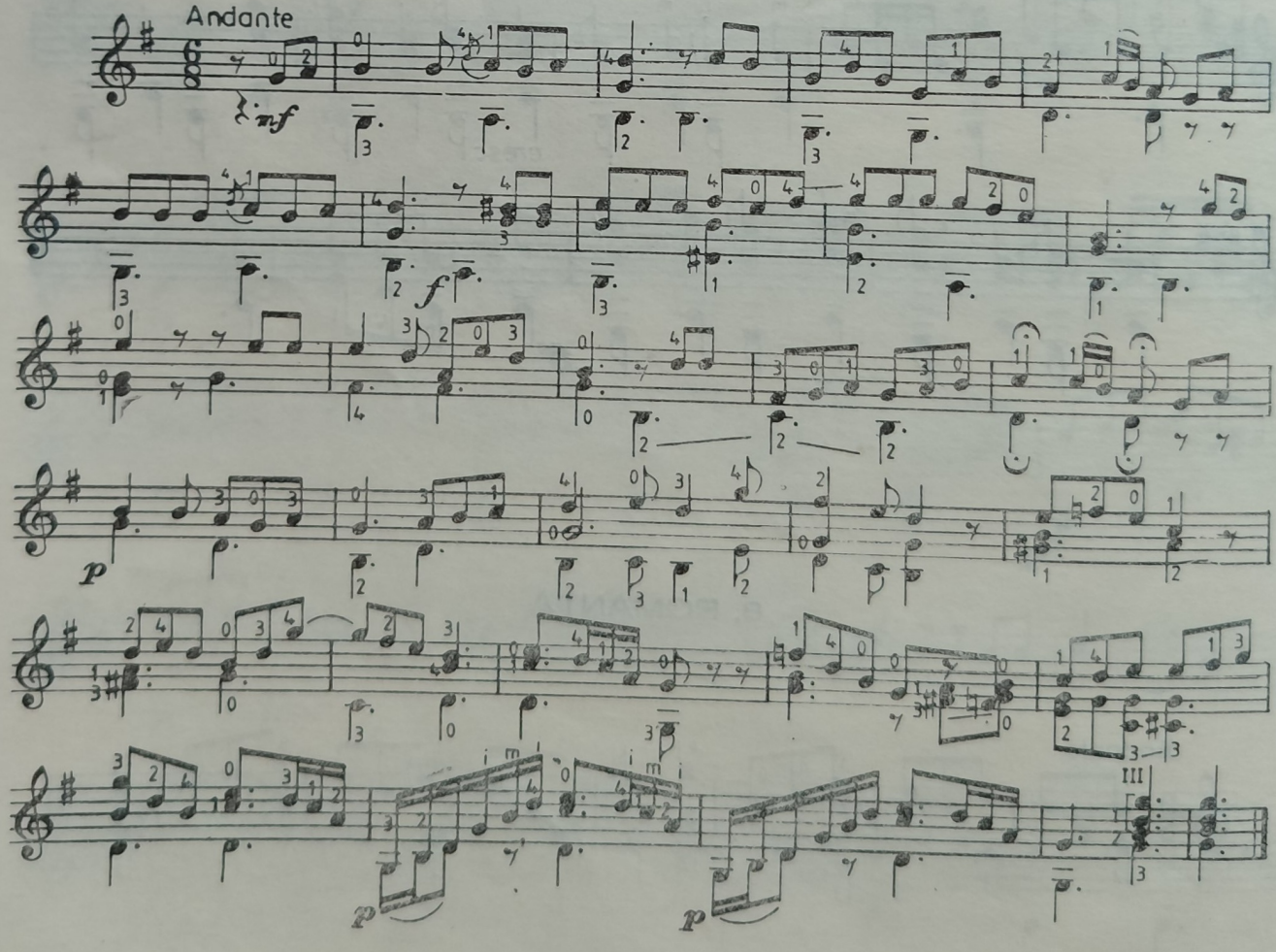


8. ROMANȚĂ



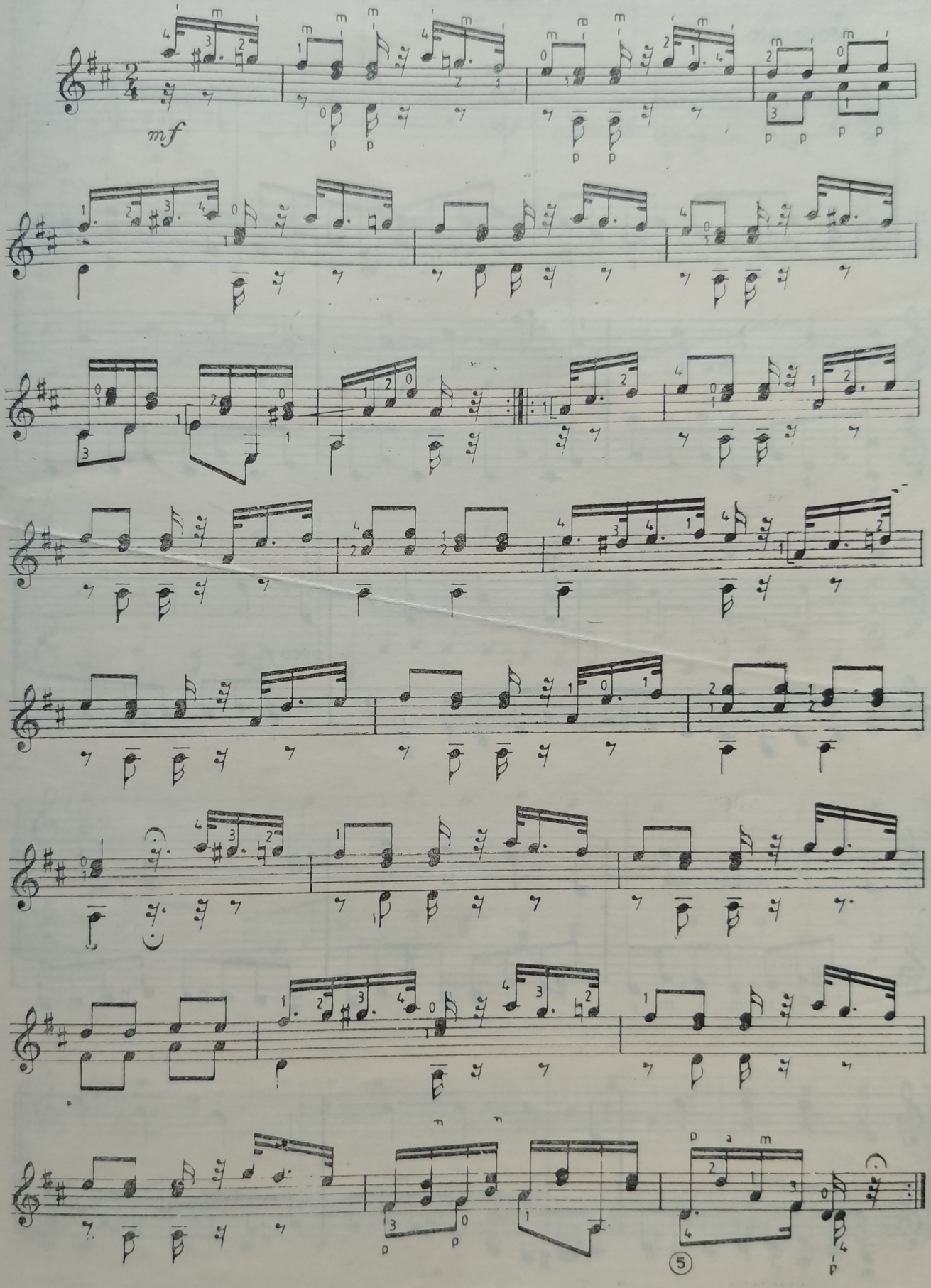


9. ROMANȚĂ



10. ALLEGRETTO

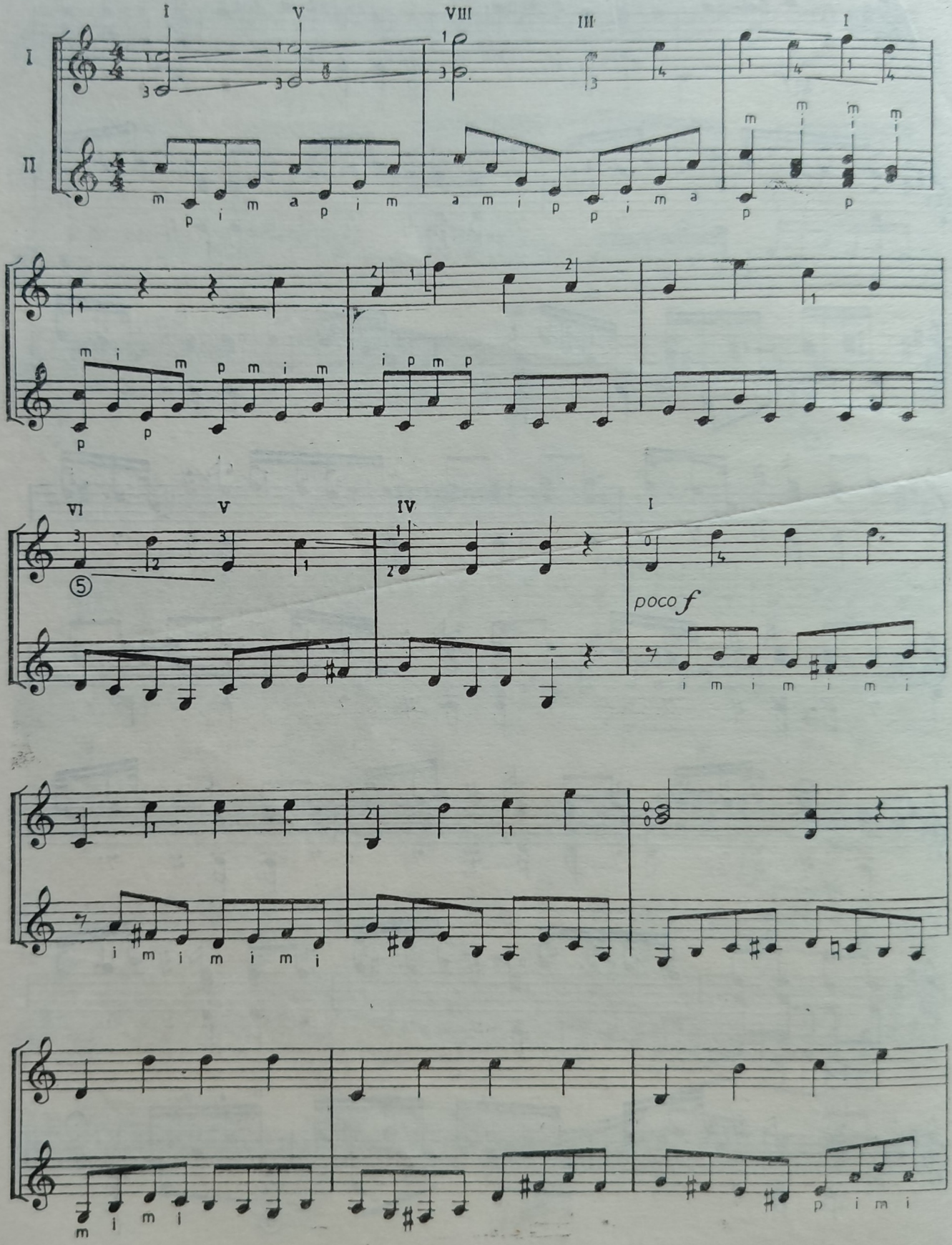
Allegretto

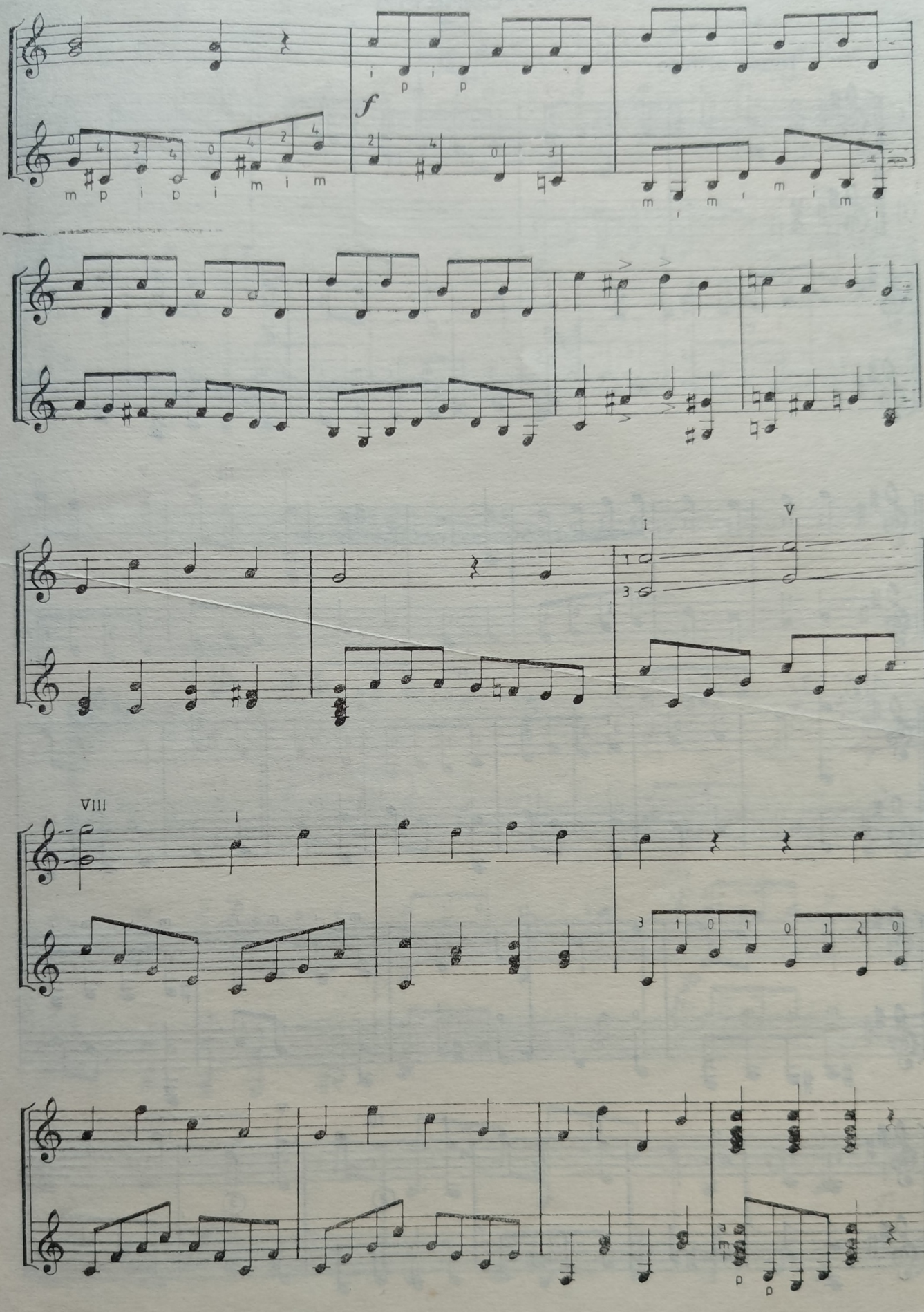


DUETE

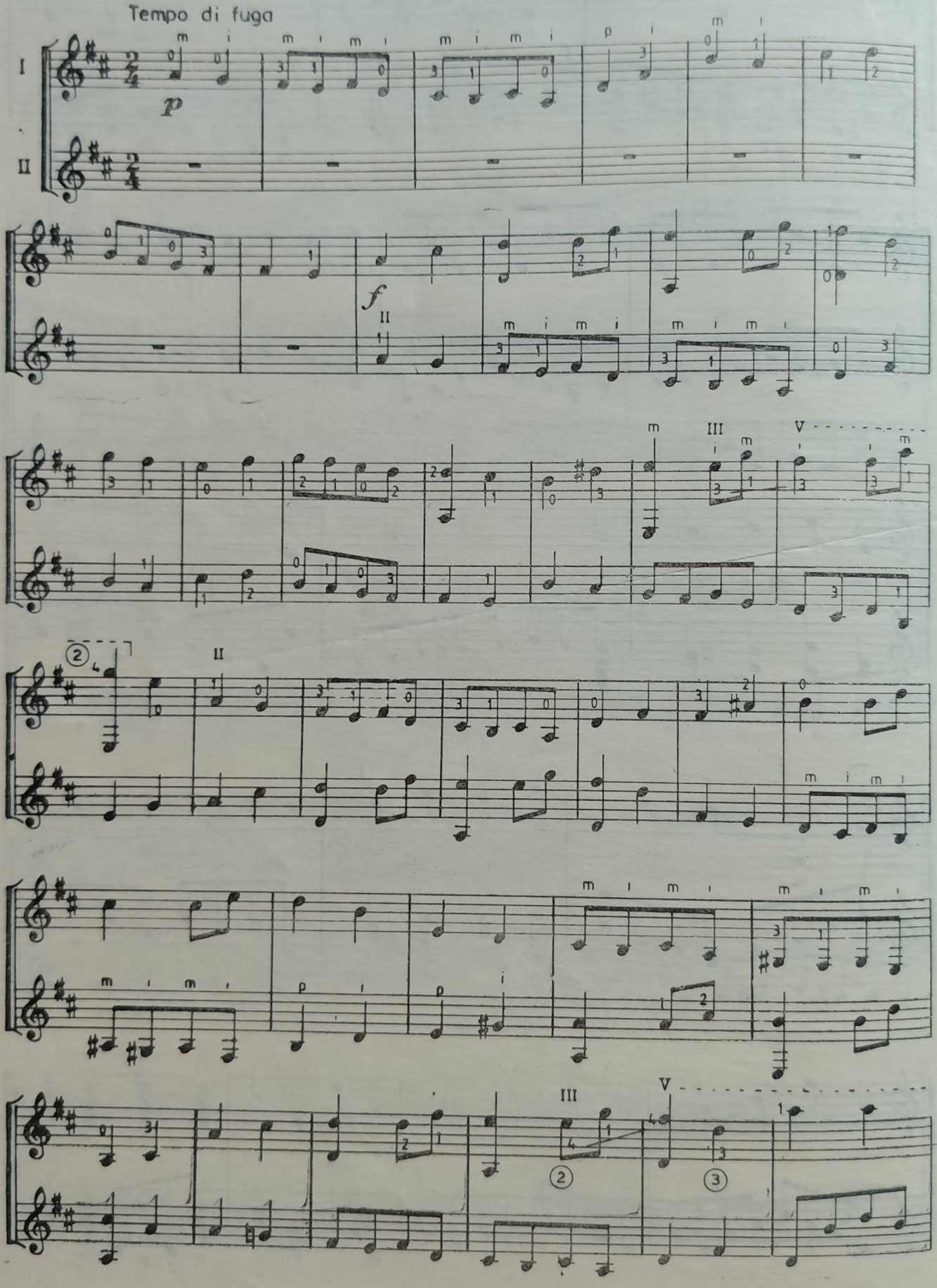
1. MODERATO

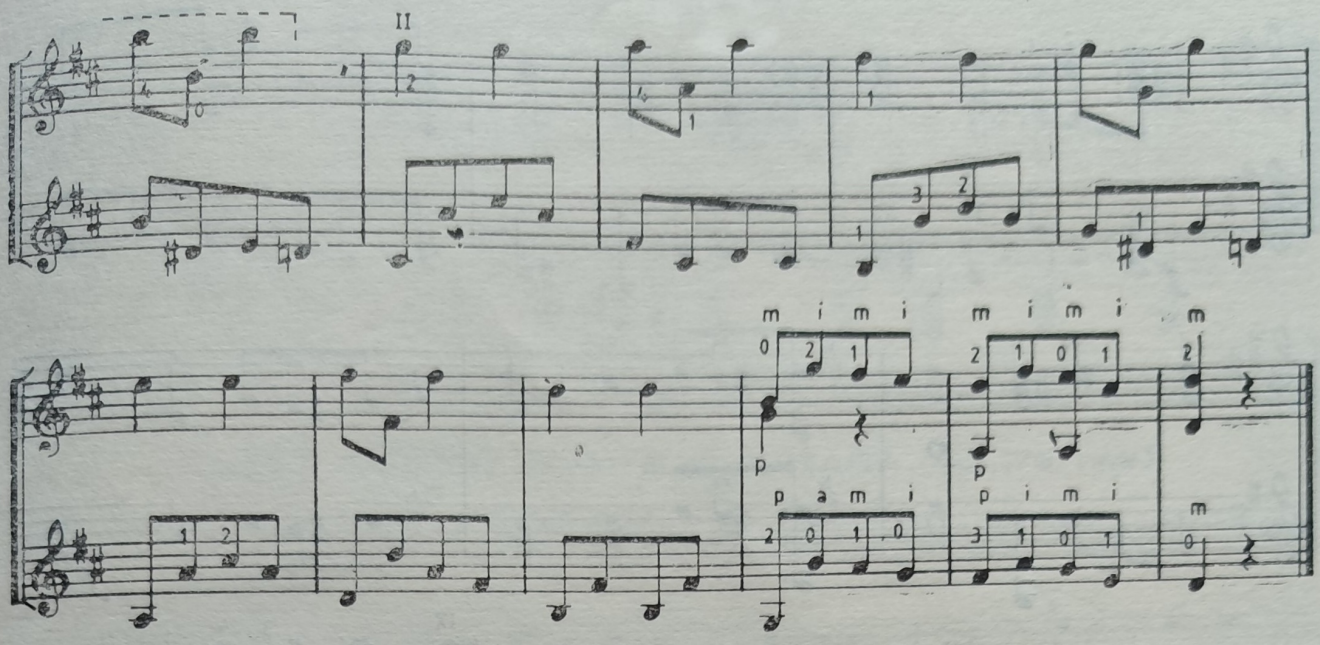
Moderato



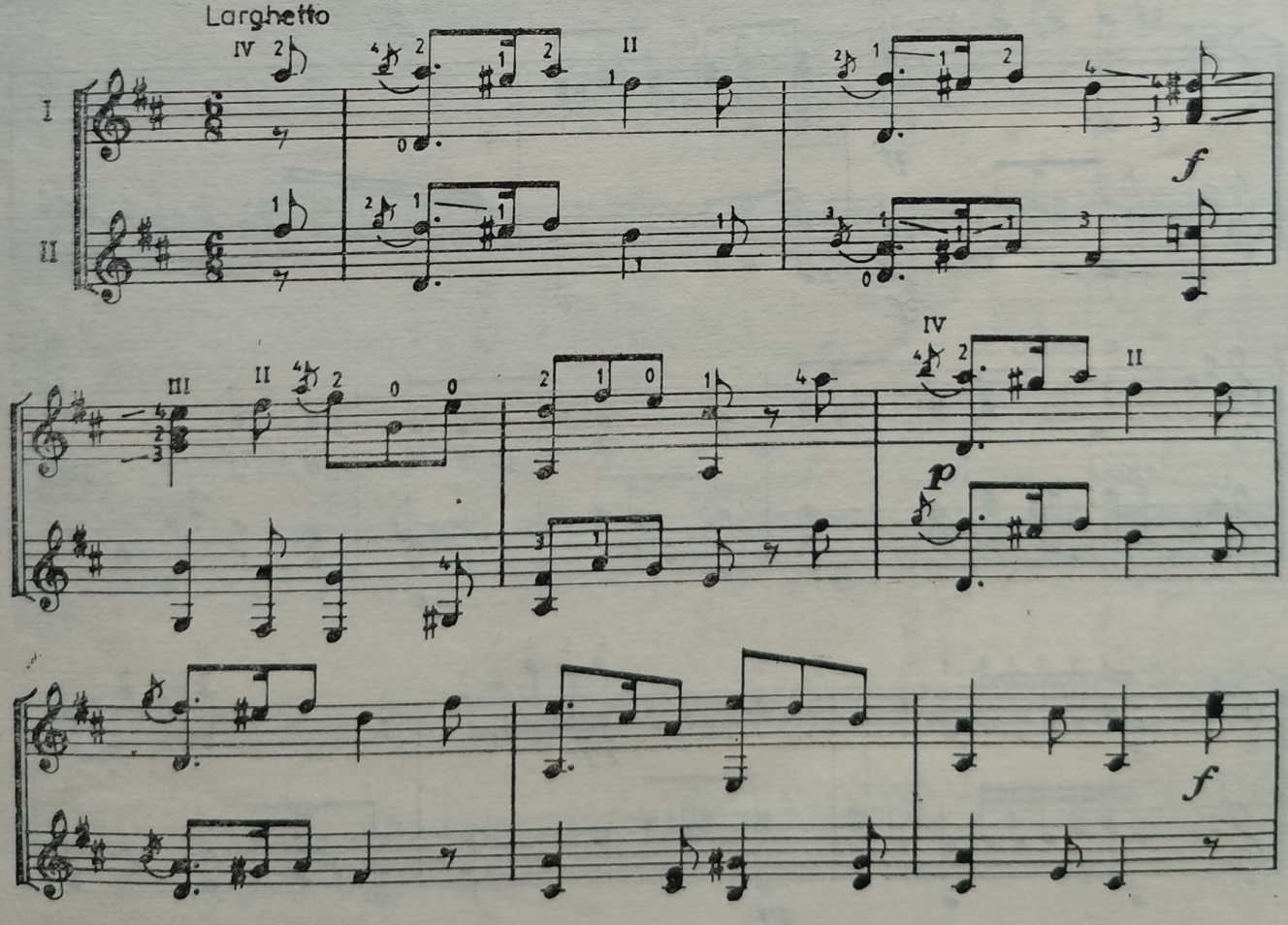

f
I
V
VIII
I

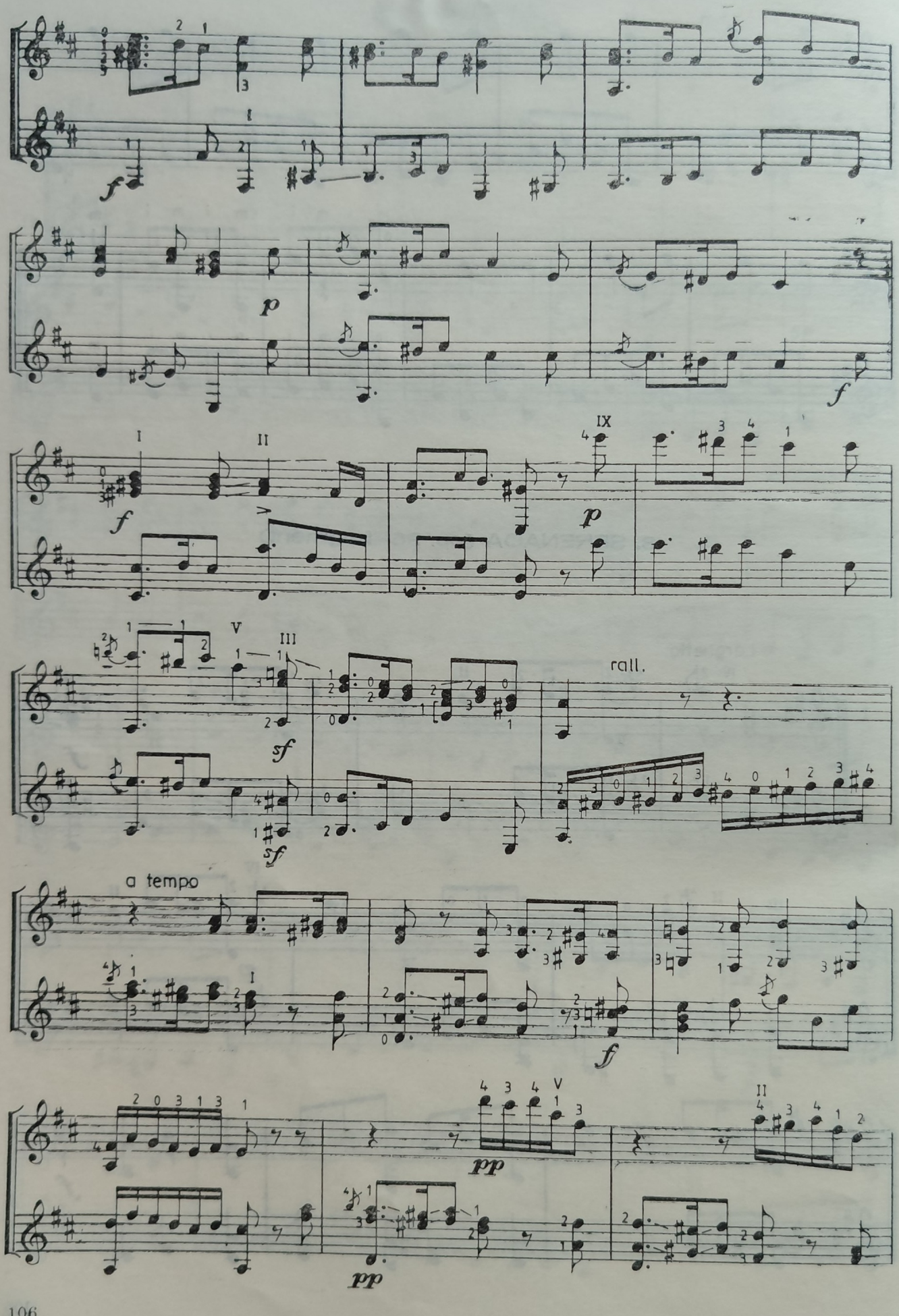
2. FUGHETTA

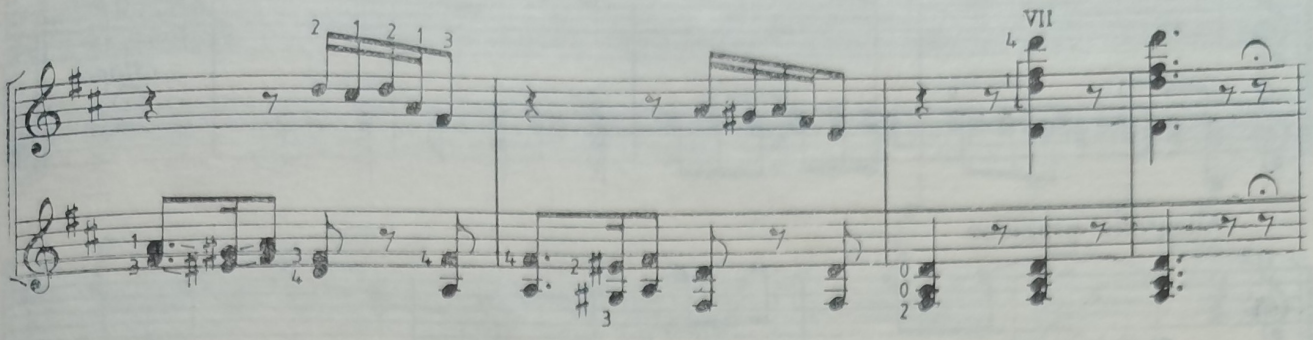




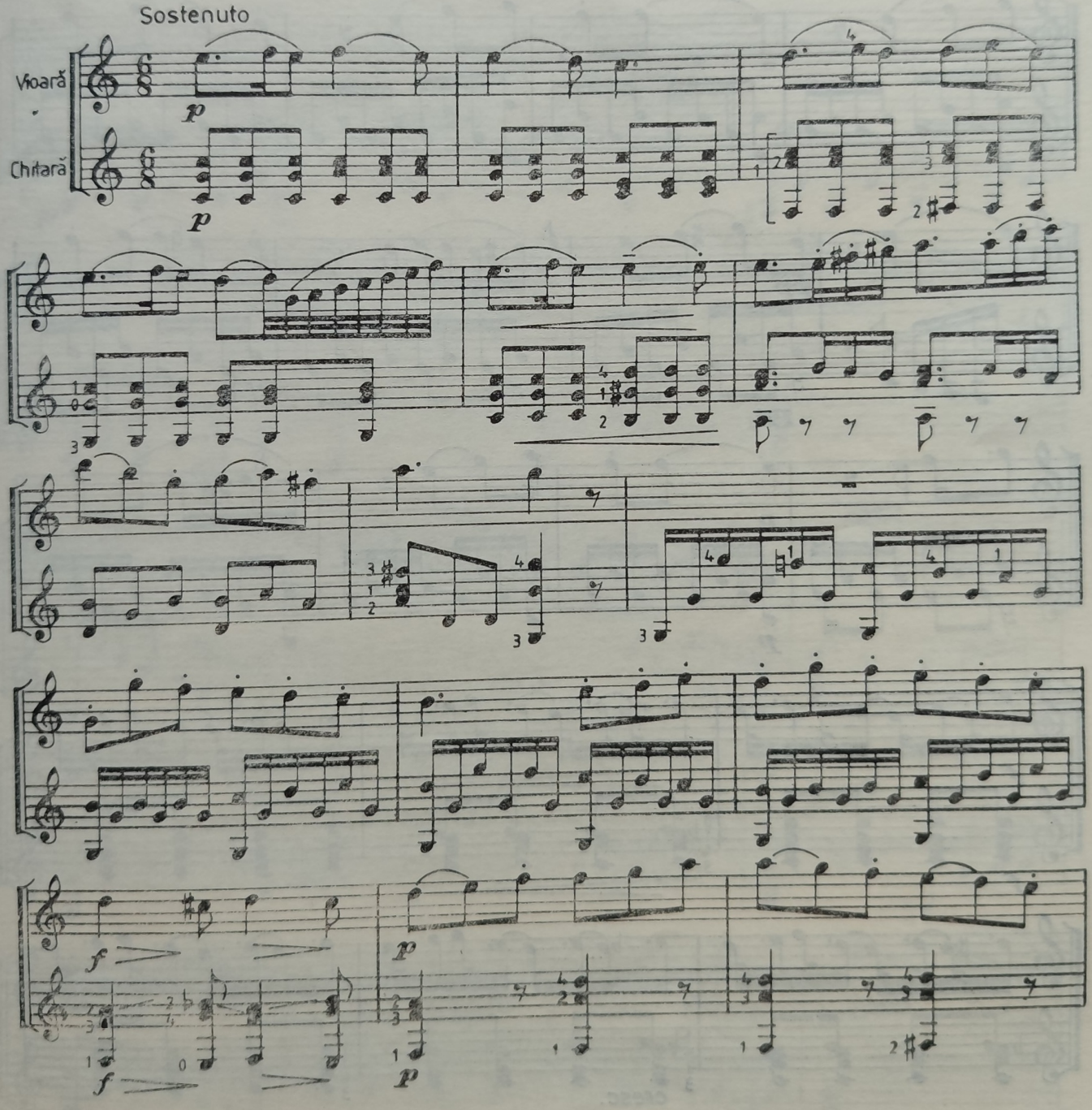
3. SERENADA (op. 96—fragment)

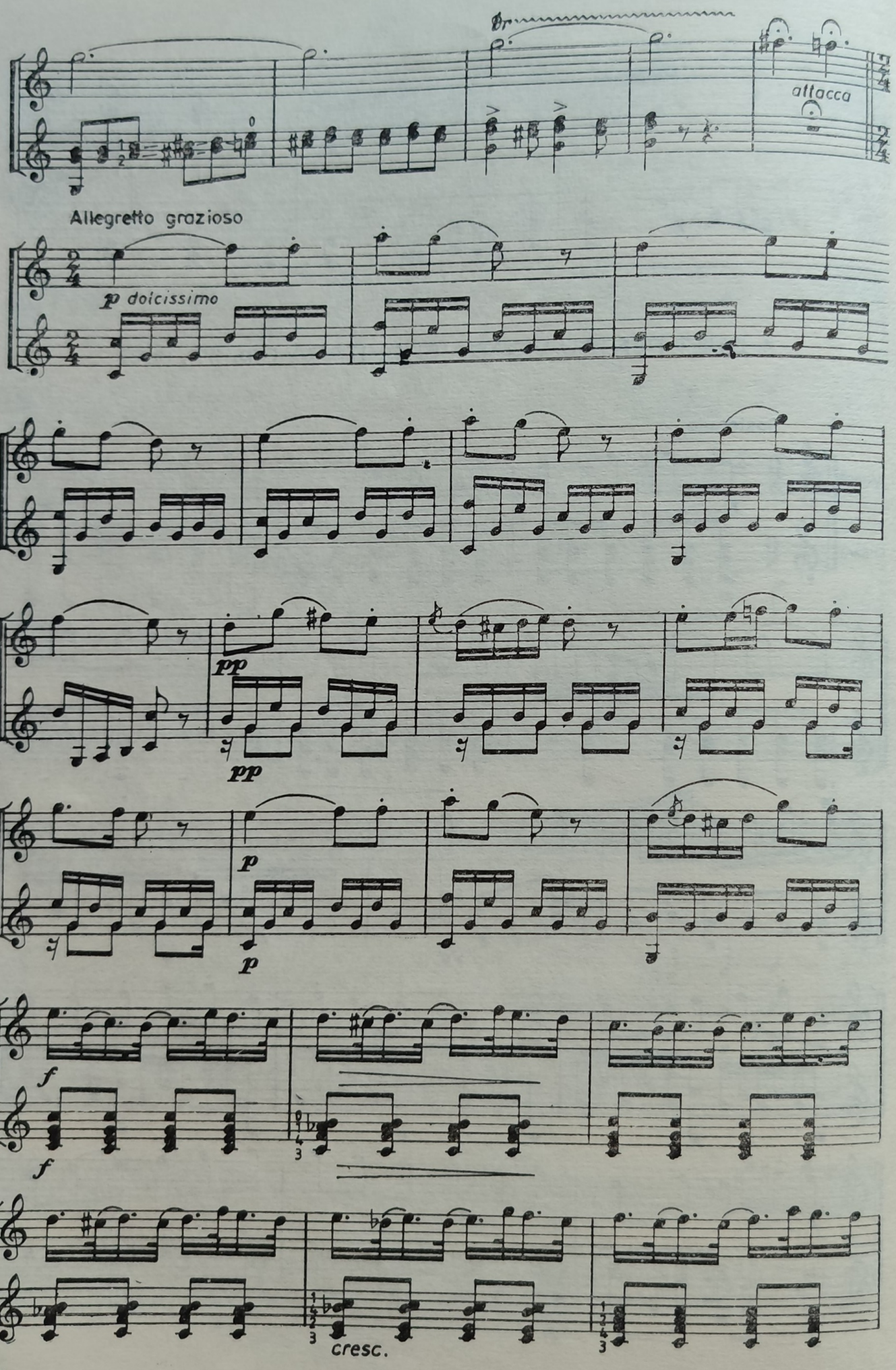


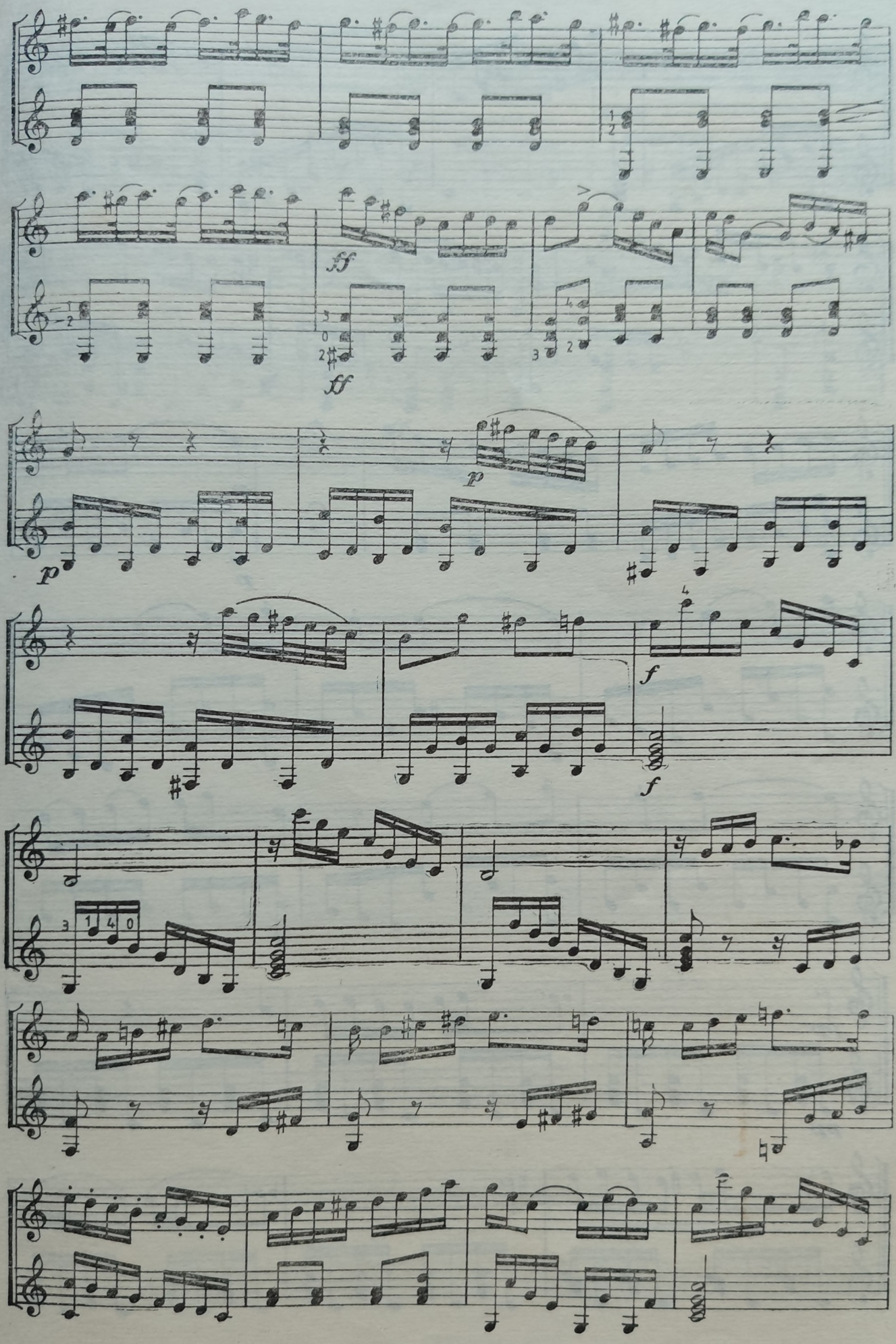

f
p
f
sf
sf
rall.
a tempo
f
pp
pp

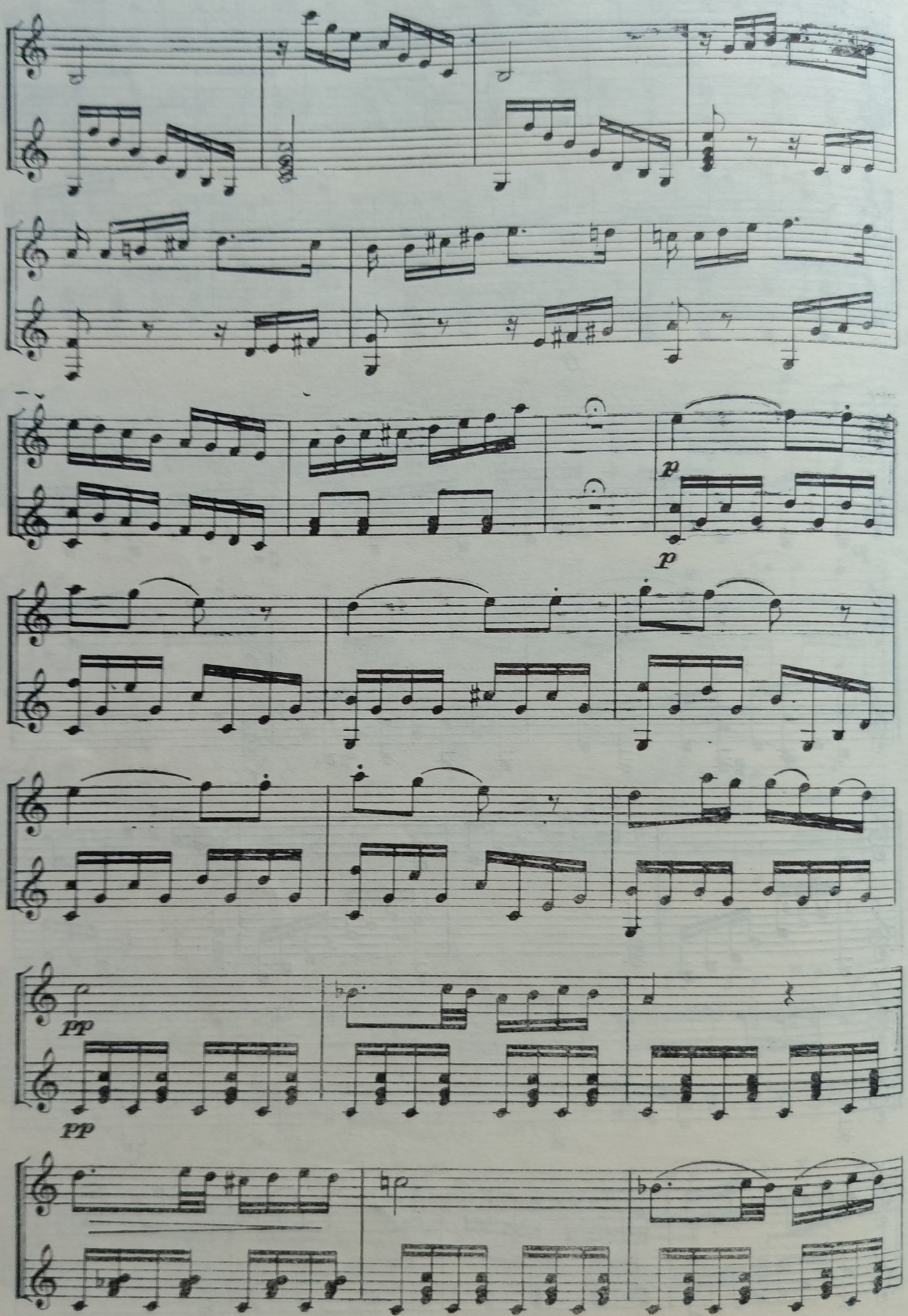


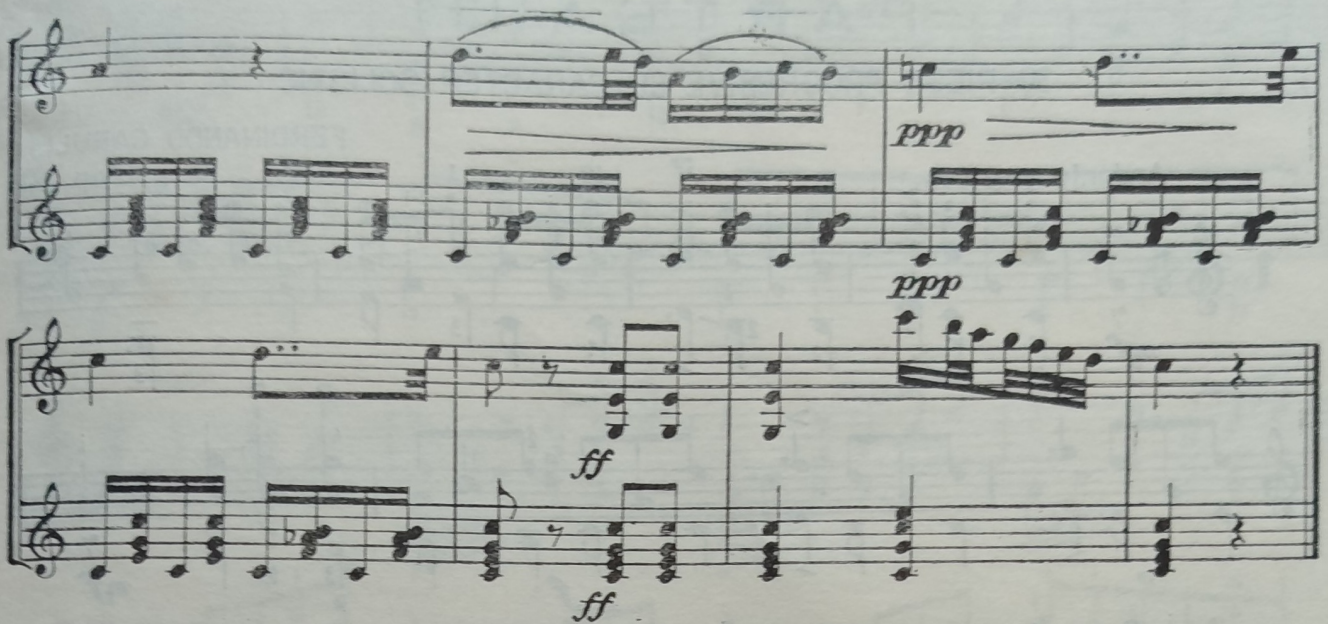
4. DUET PENTRU VIOARĂ şi CHITARĂ (op. 176, nr.2)




attacca
Allegretto grazioso
p dolcissimo
pp
pp
p
p
f
f
cresc.


sf
ff
p
p
f
f

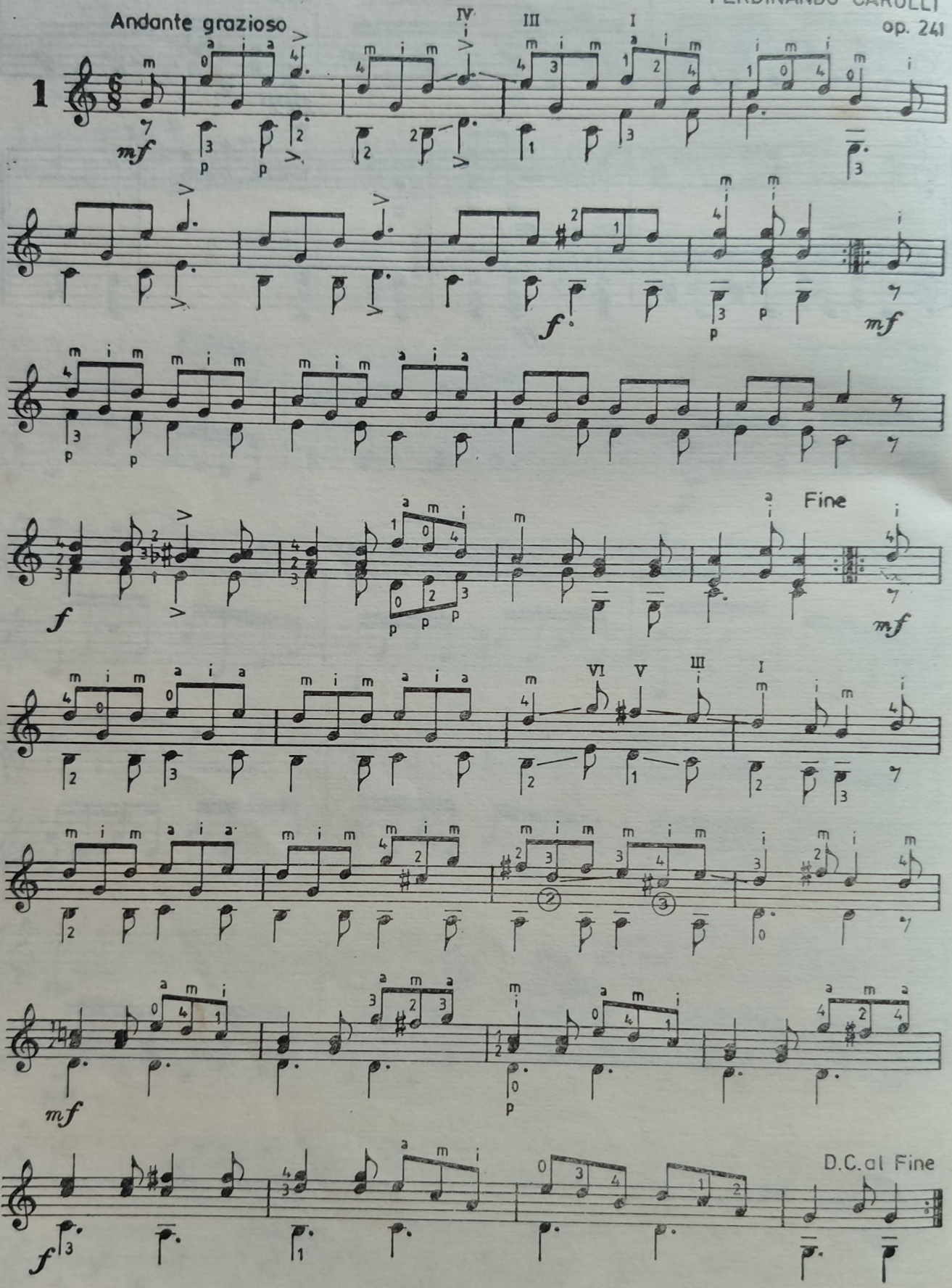

p
p
pp
pp

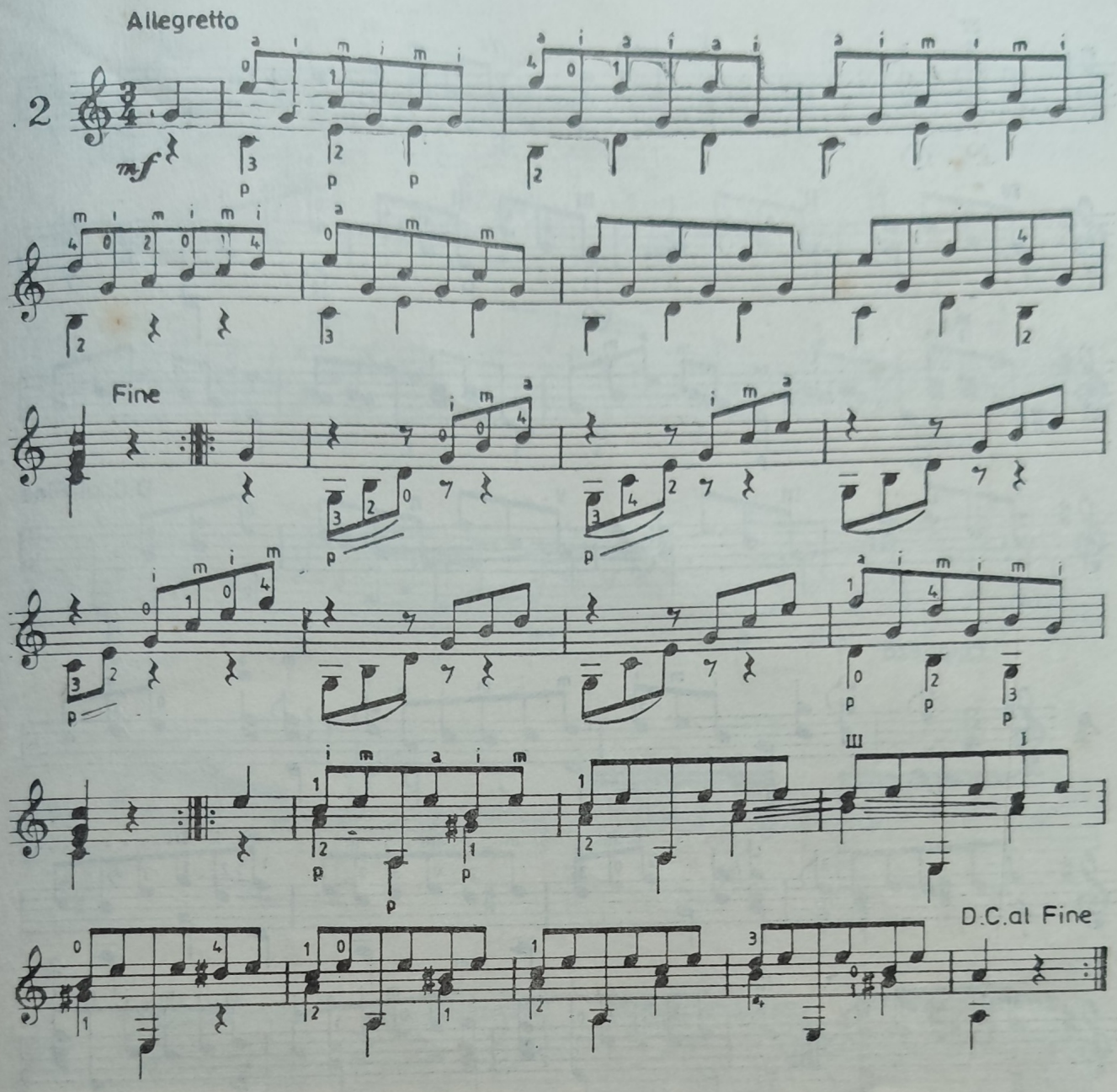

ppp
ppp
ff
ff

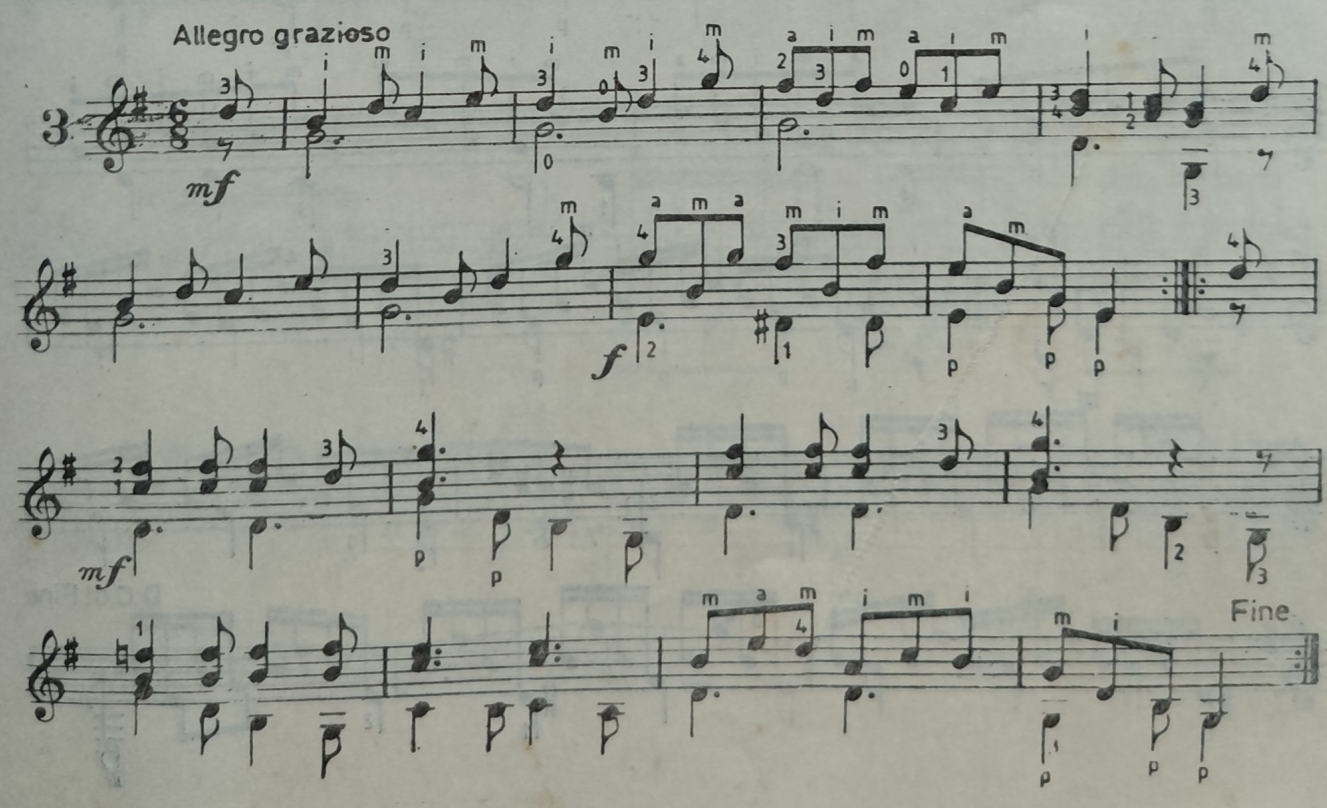
PARTEA III

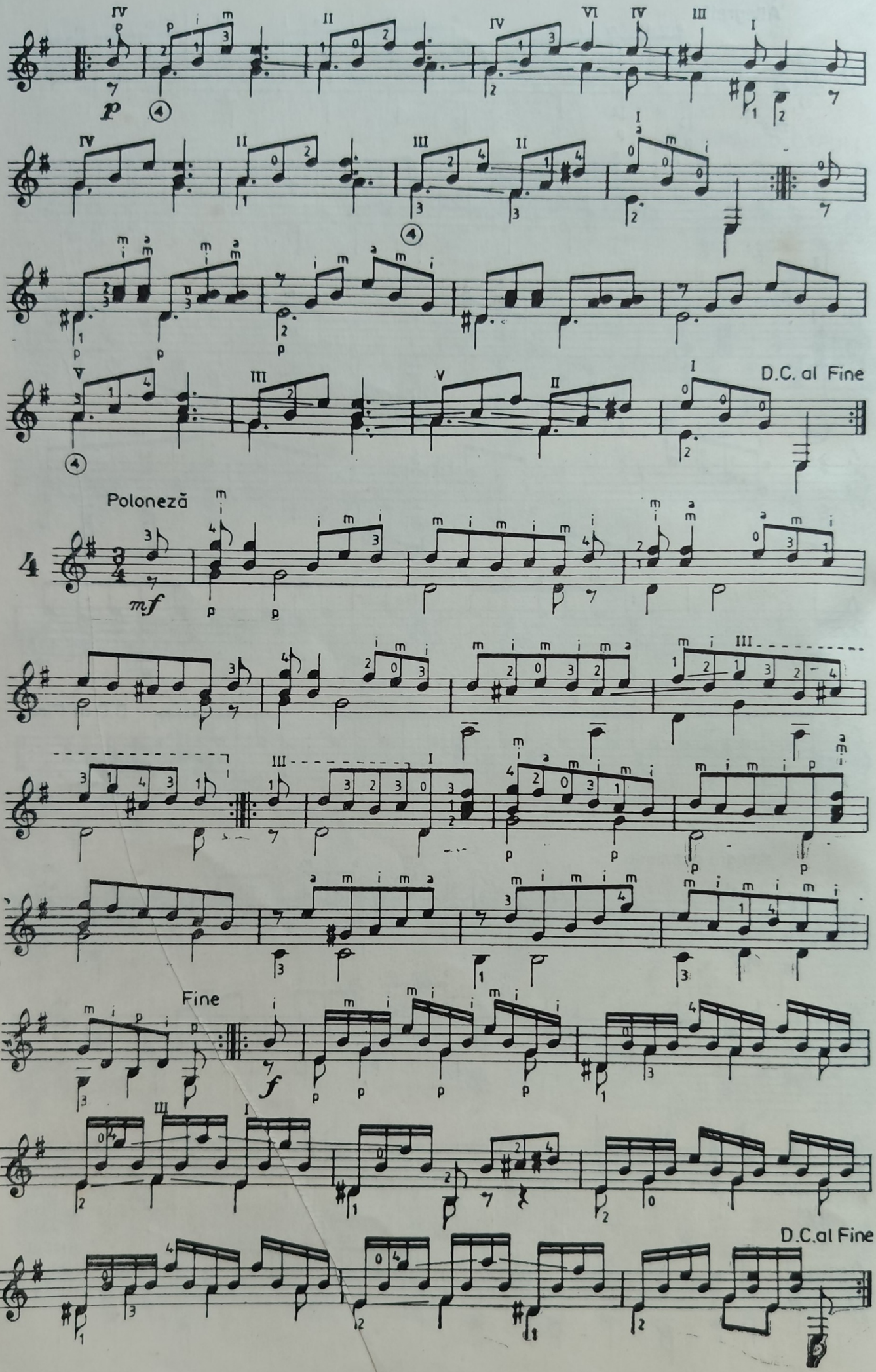
30 PIESE PROGRESIVE CU CARACTER SOLISTIC

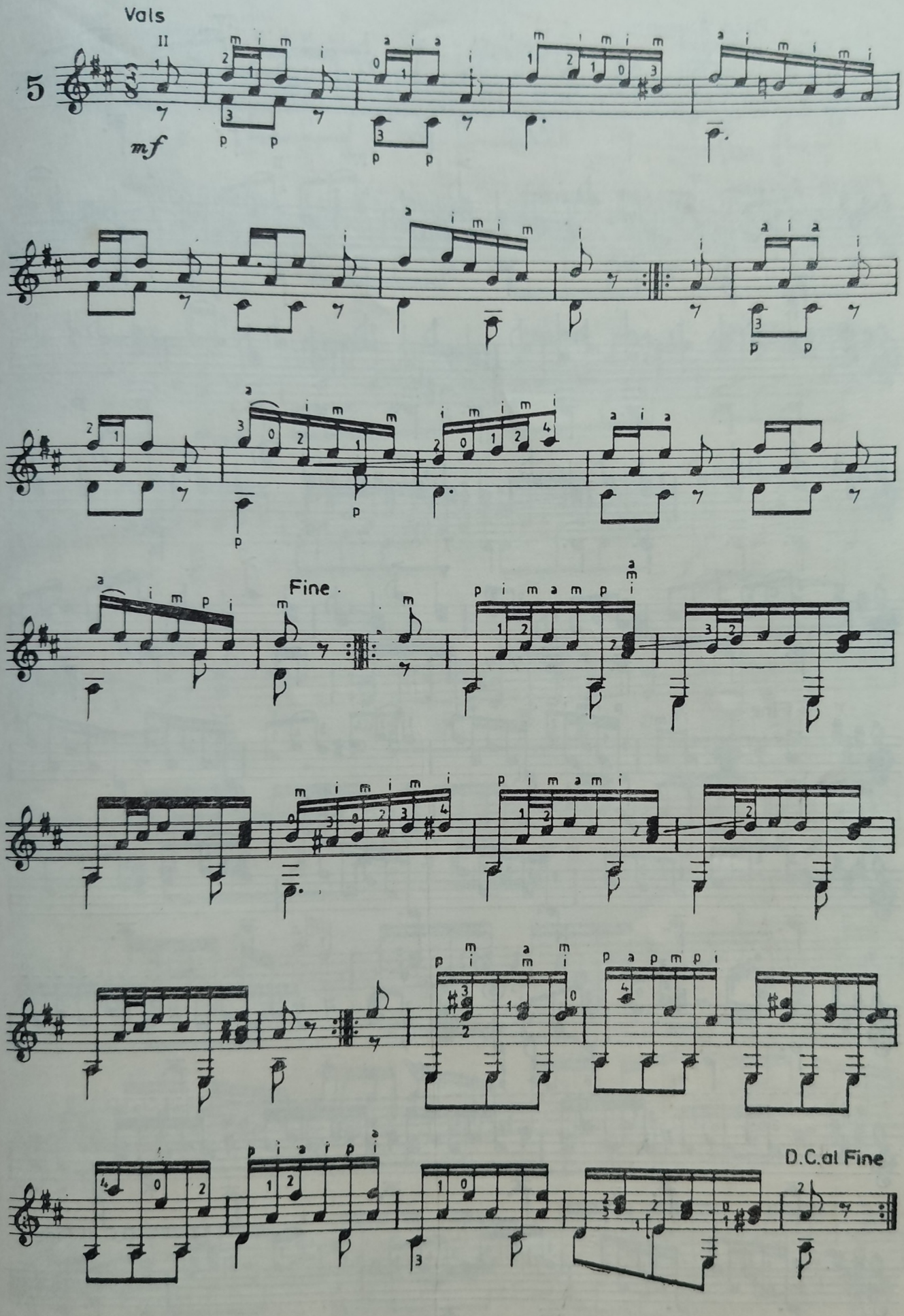
FERDINANDO CARULLI
op. 241

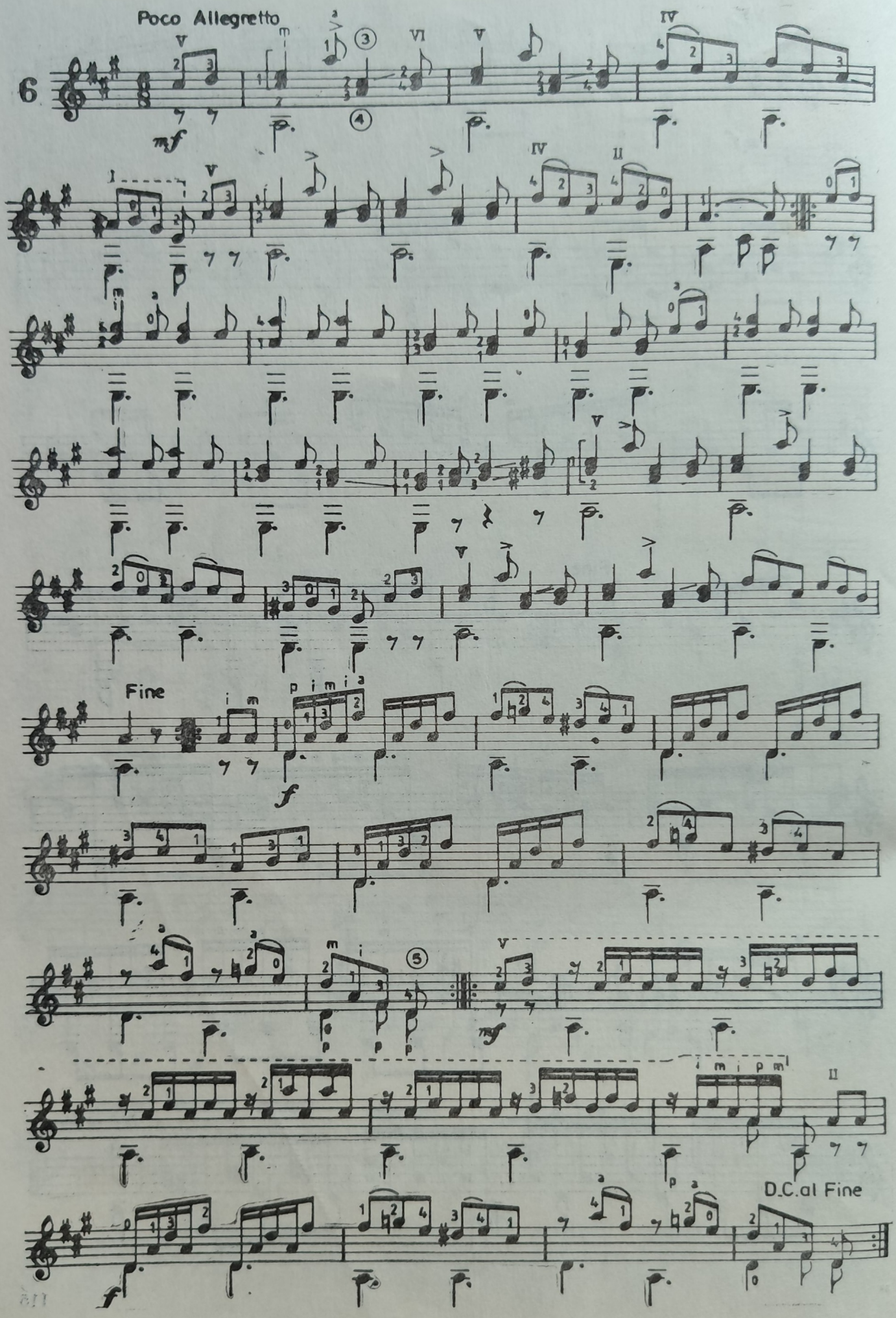


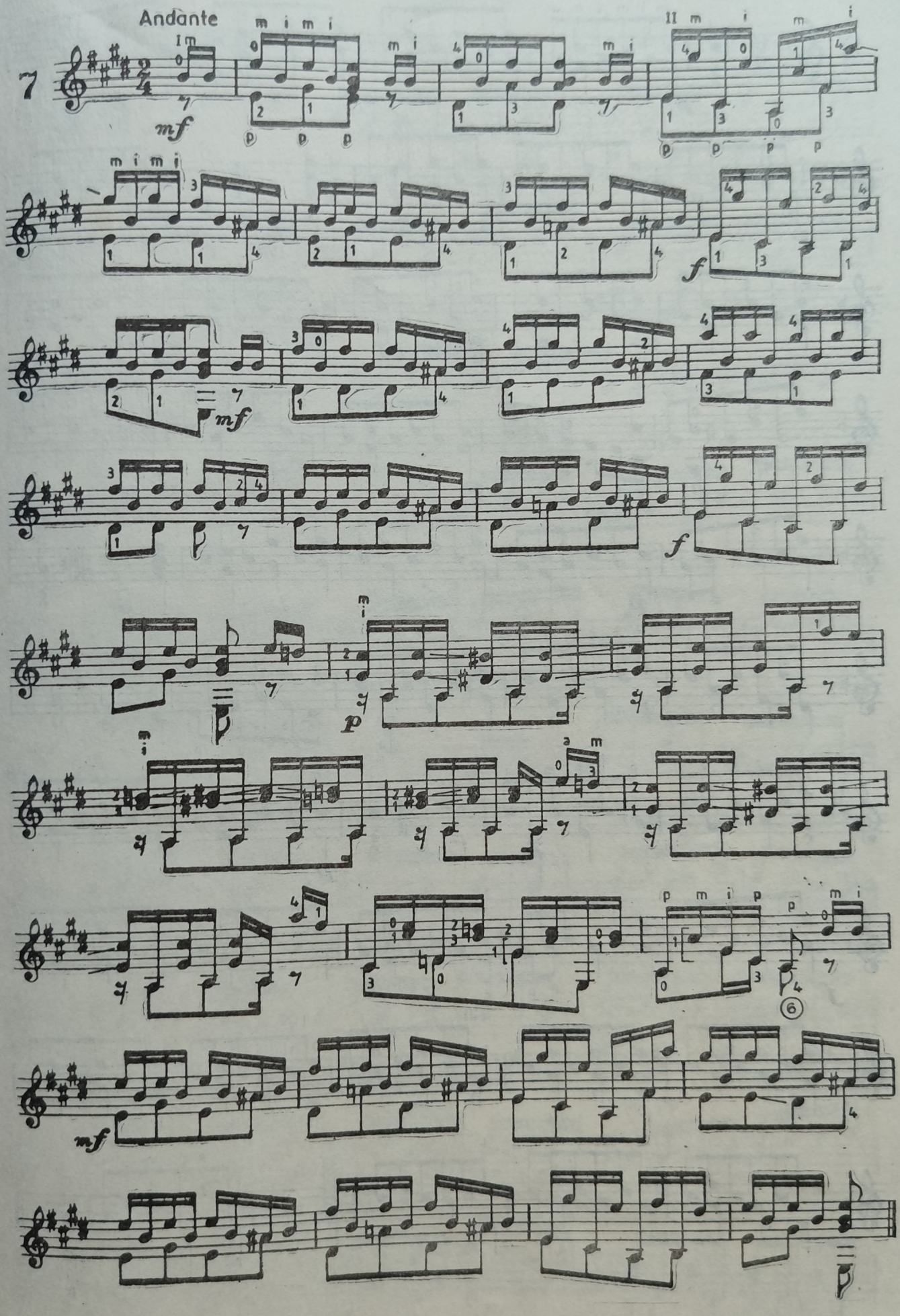

Allegretto
2
mf
Fine
D.C.al Fine

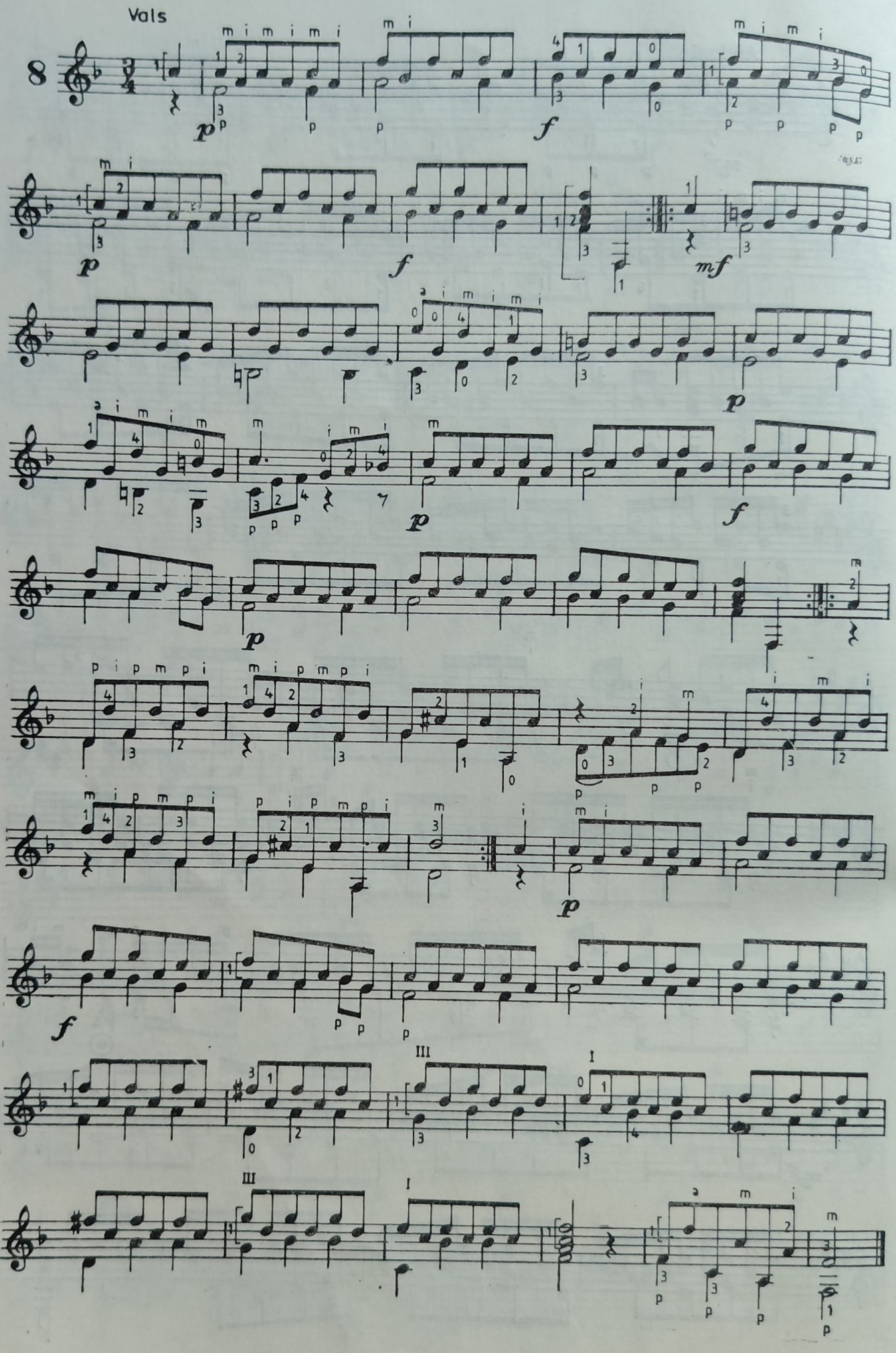

Allegro grazioso
3
mf
f
mf
Fine


D.C. al Fine
Poloneză
Fine
D.C.al Fine


Vals
5
mf
Fine
D.C.al Fine

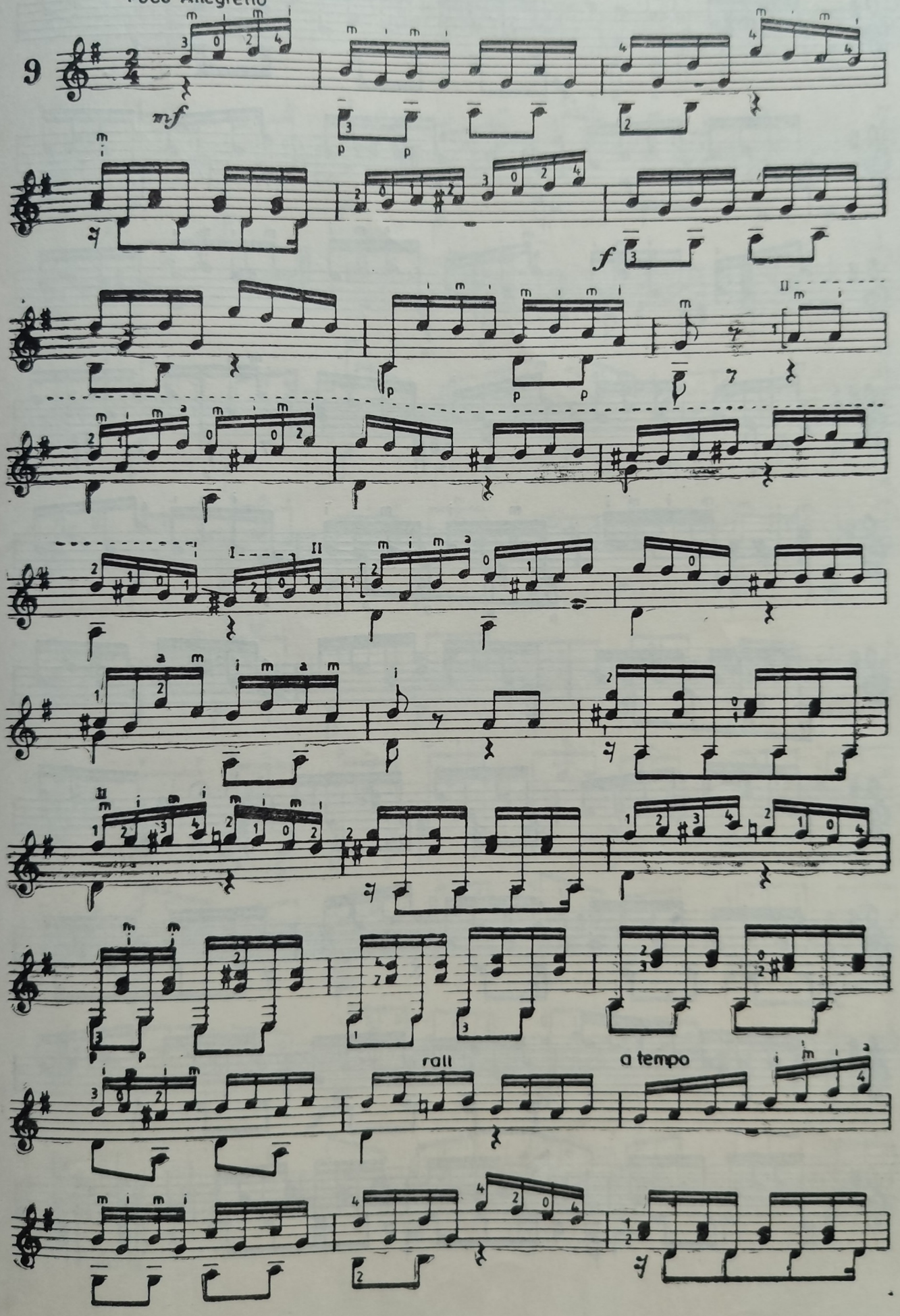

Poco Allegretto
6
mf
Fine
f
p i m i a
D.C.al Fine

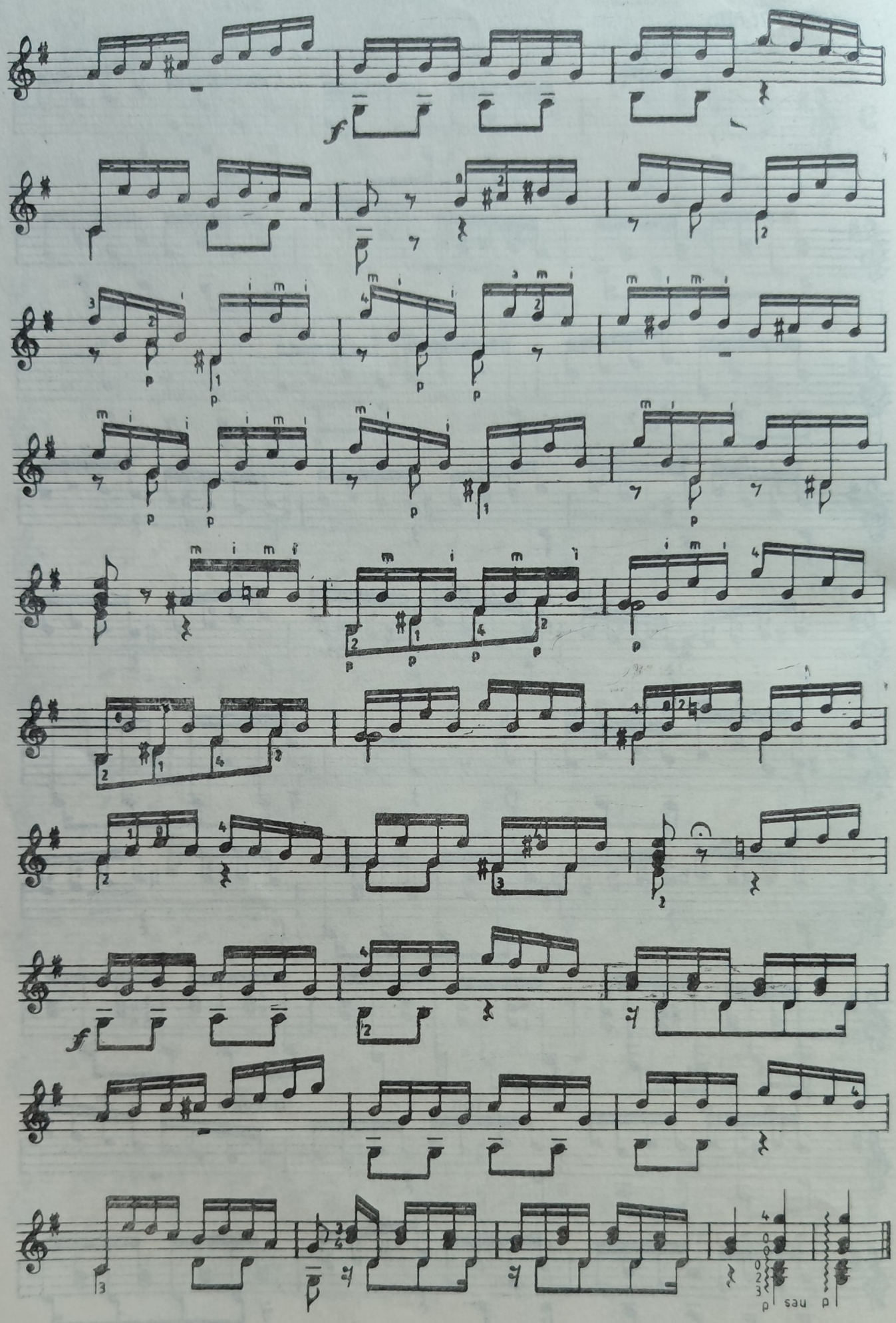

7
Andante
mf
f
p
⑥

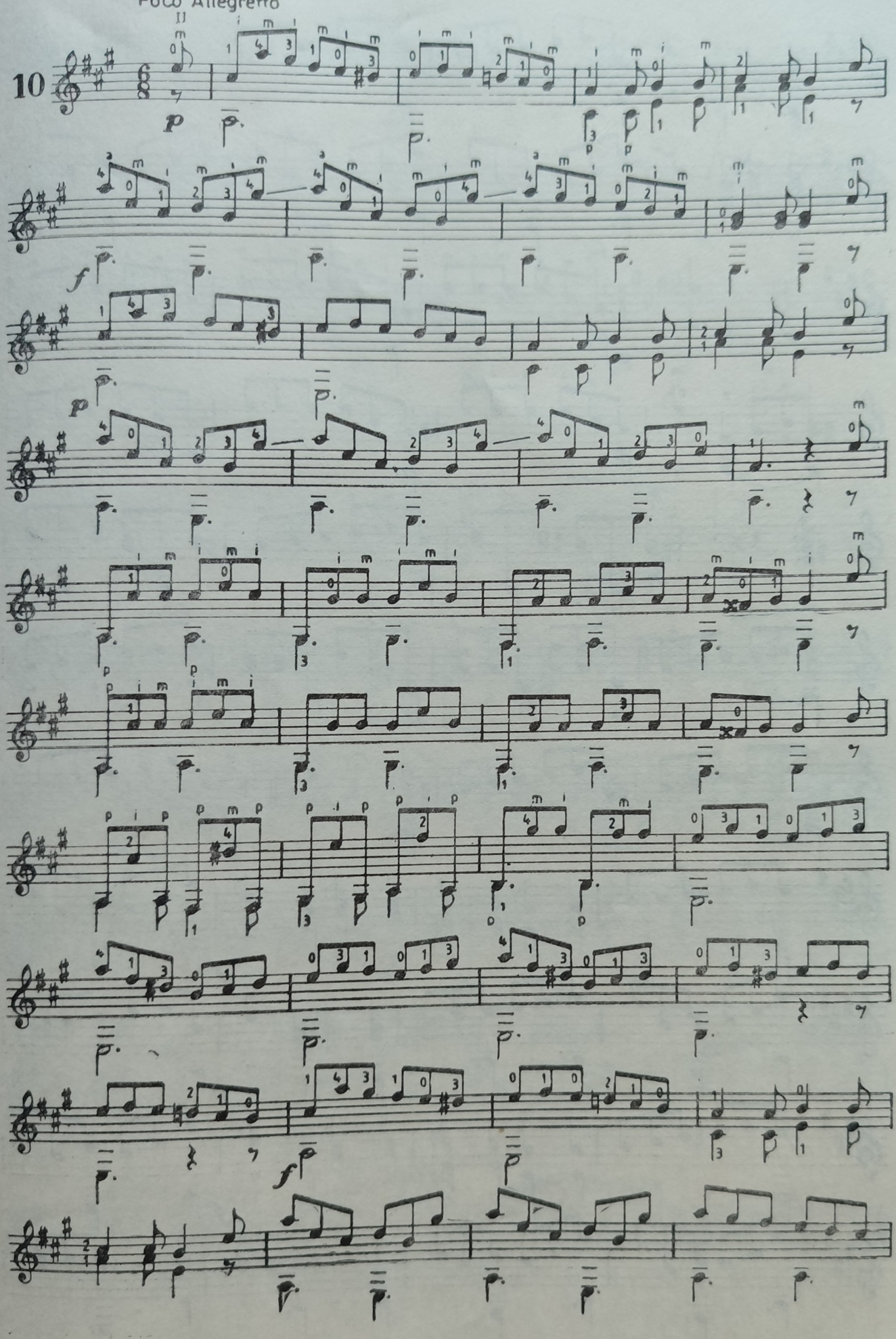

Vals

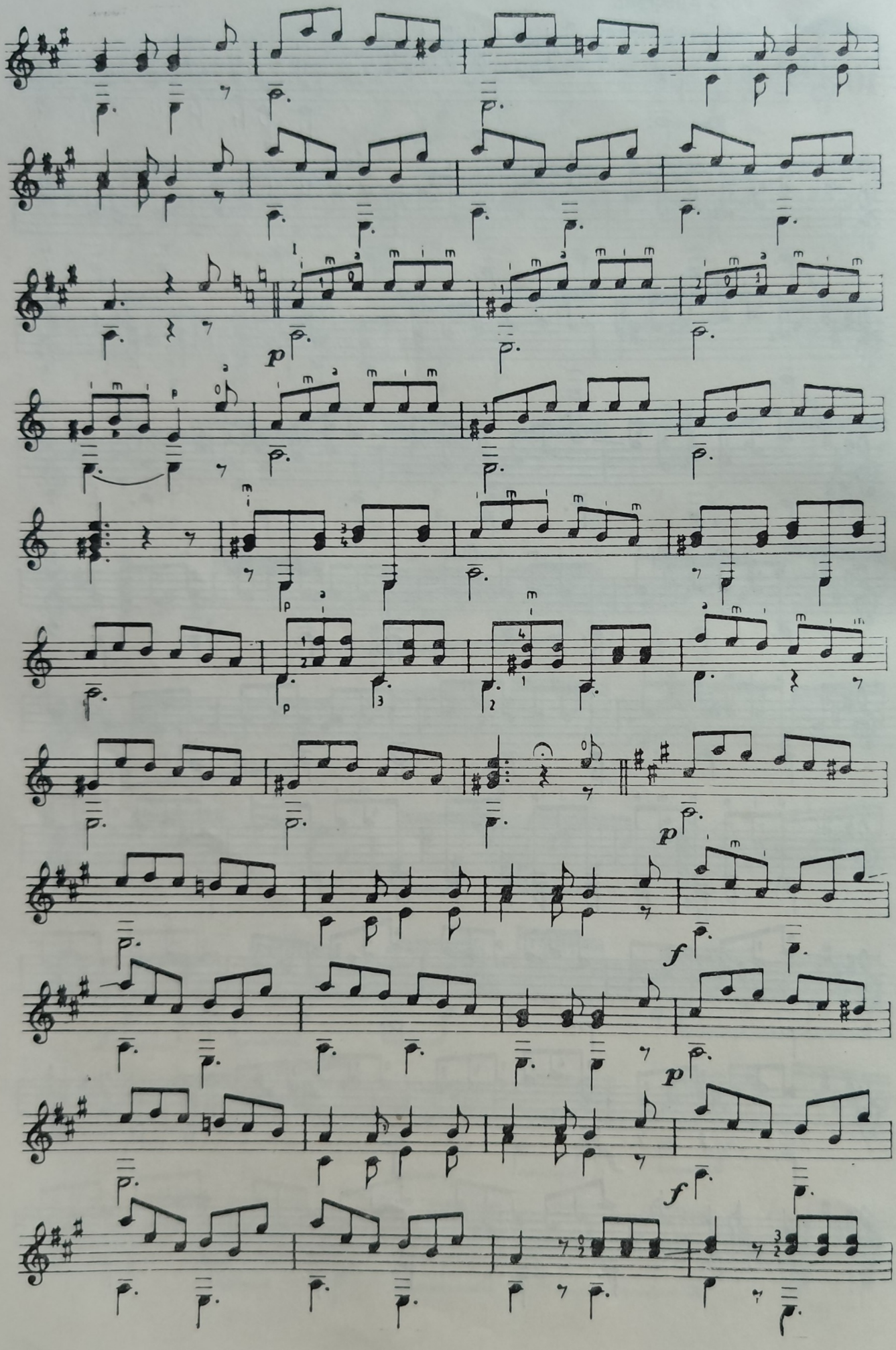
Rondo

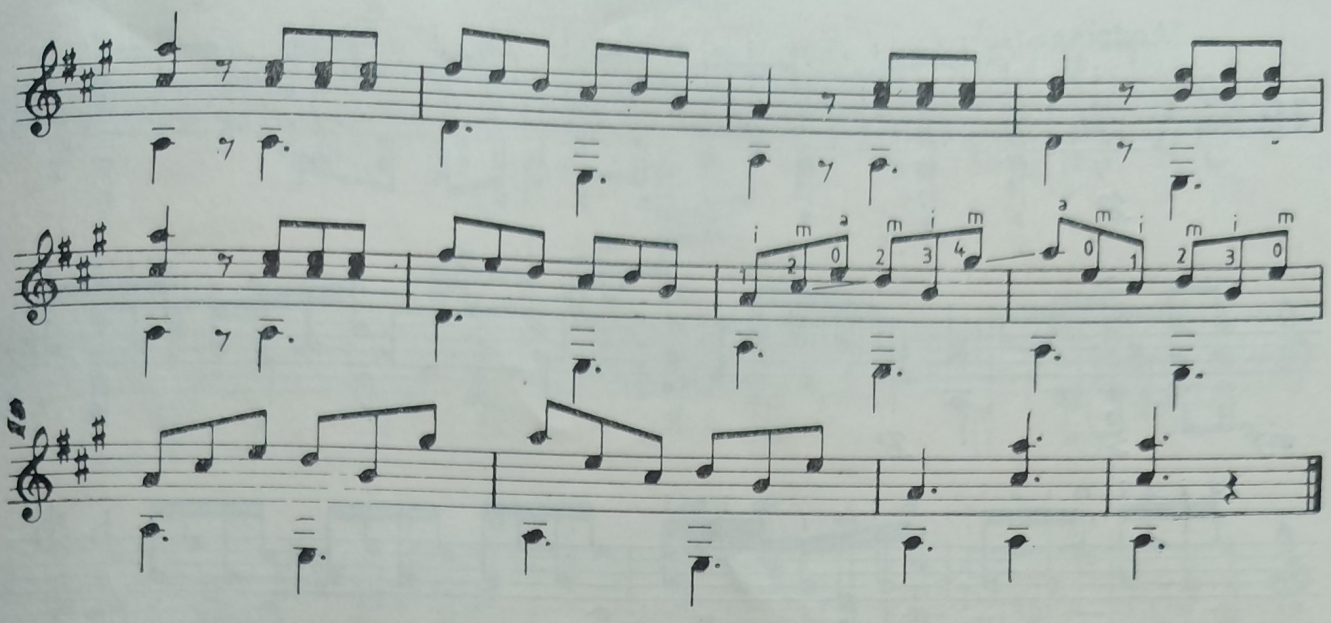
Poco Allegretto



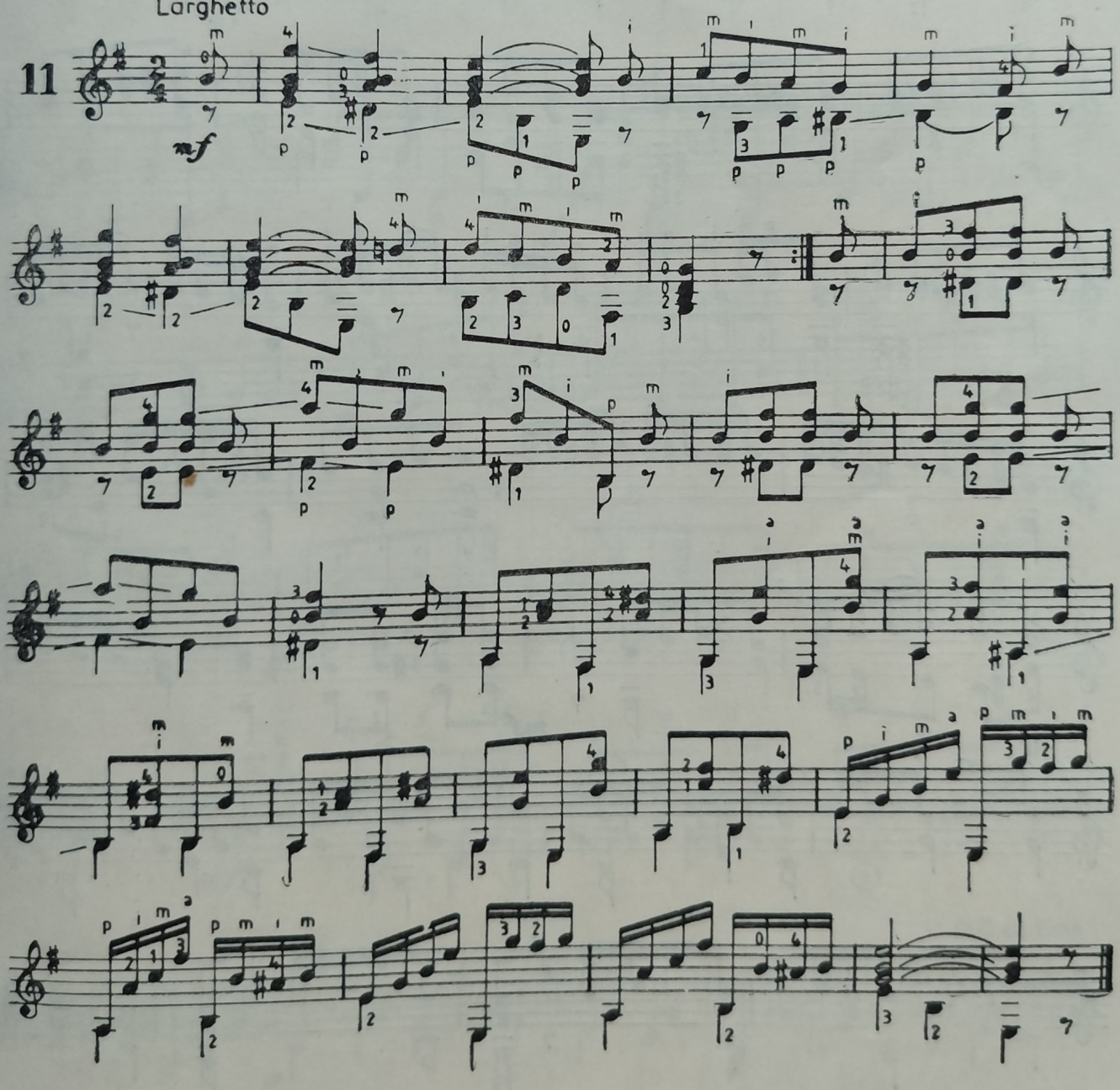

sau

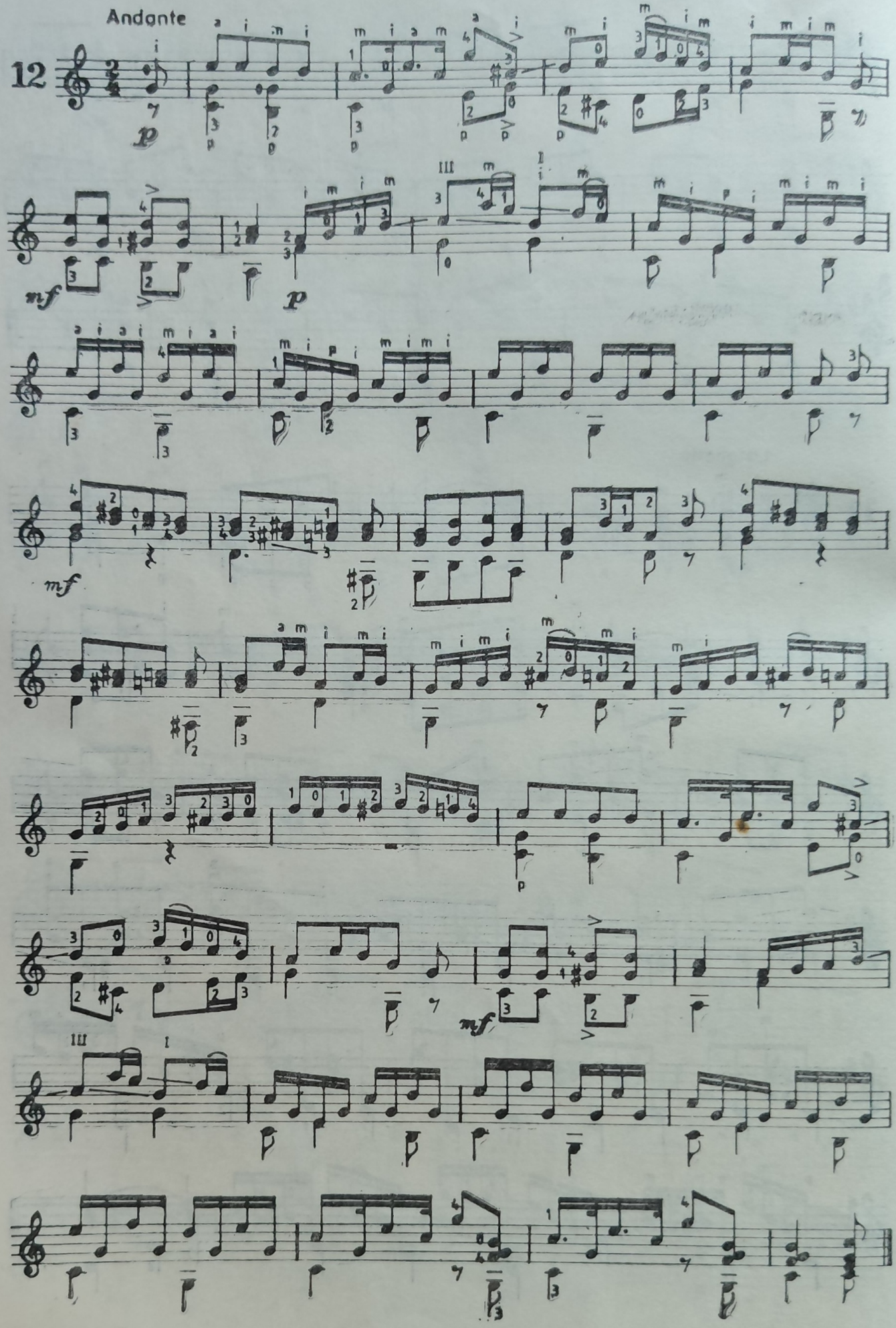

Poco Allegretto
10

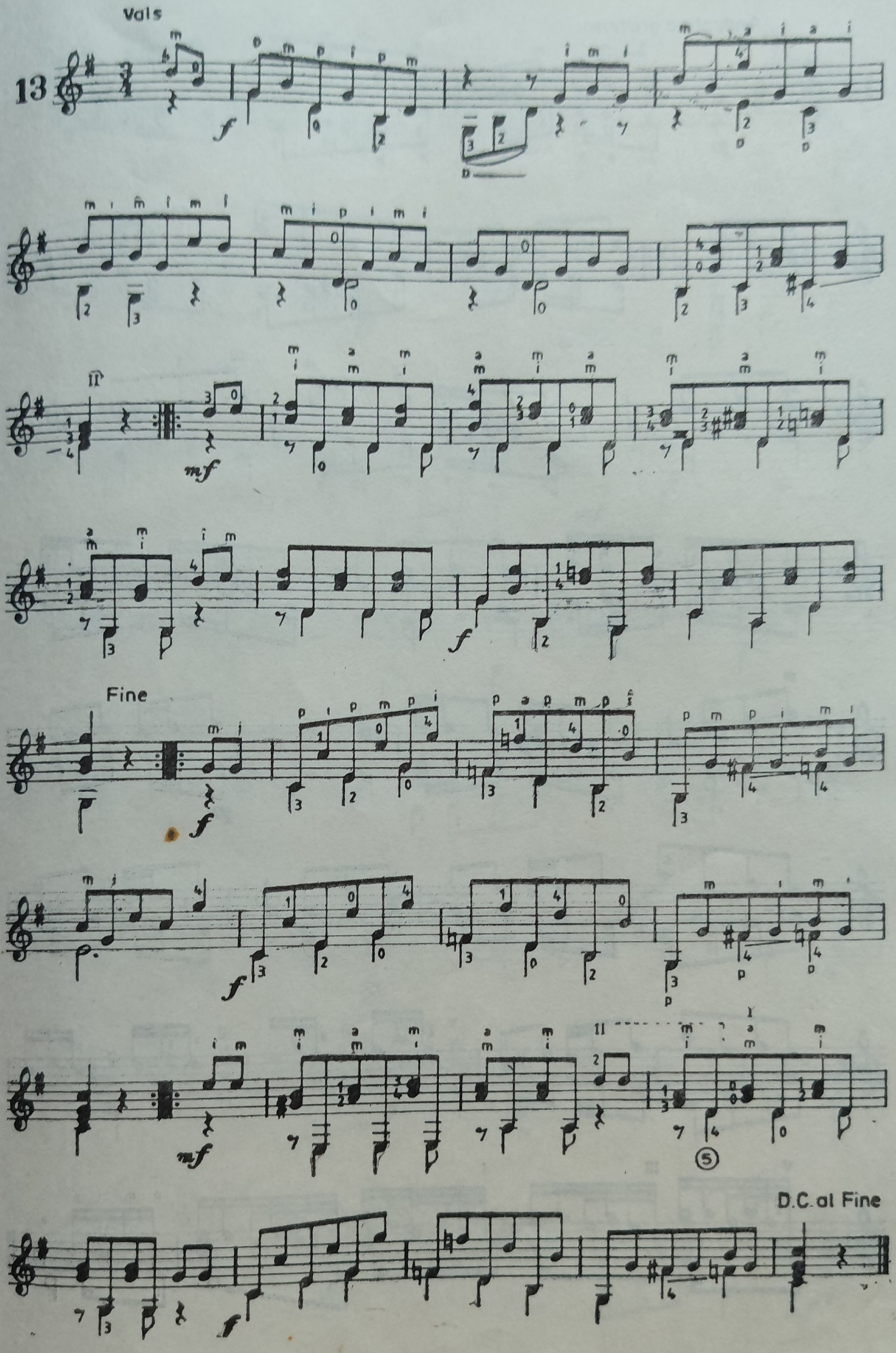




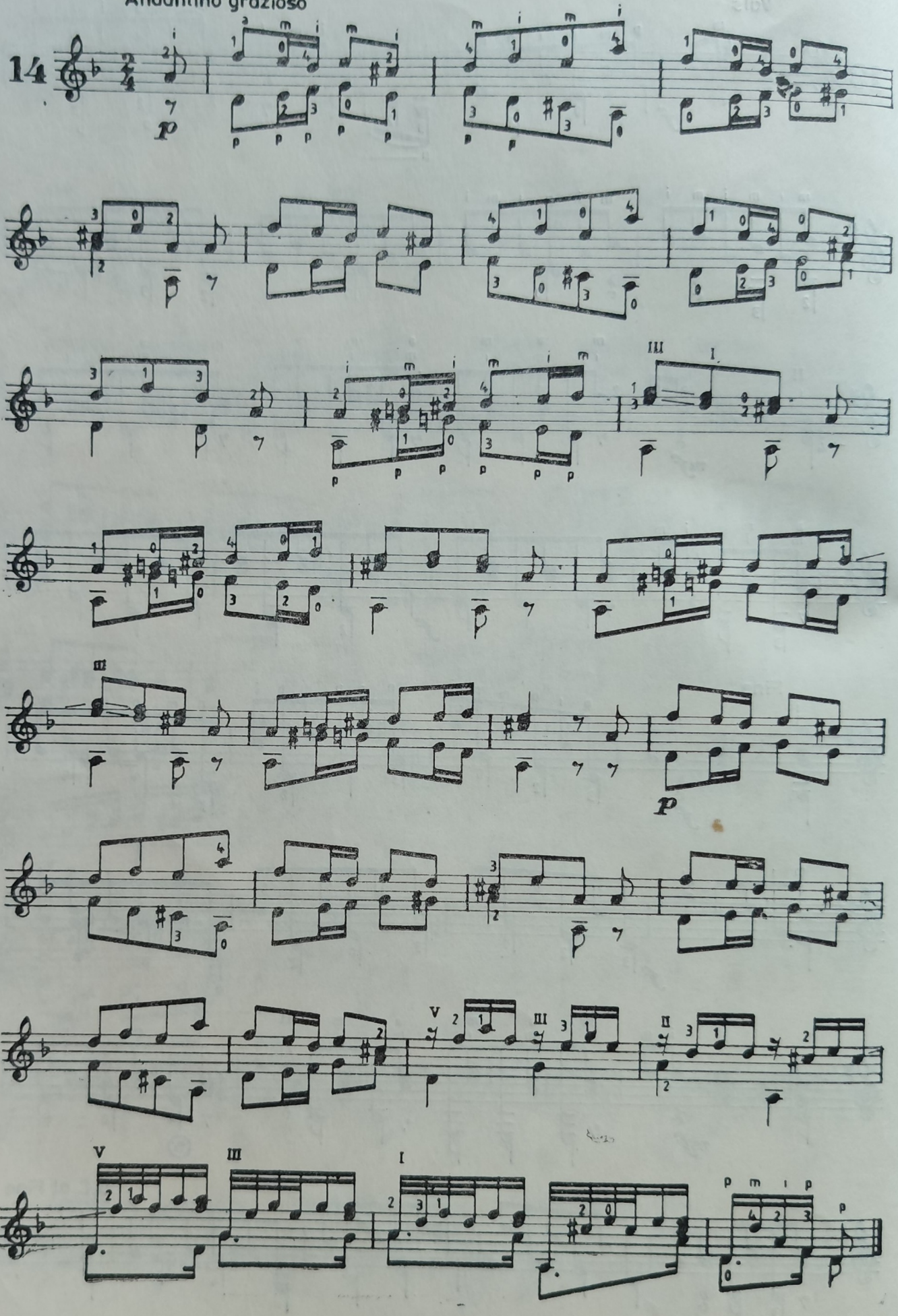
Larghetto

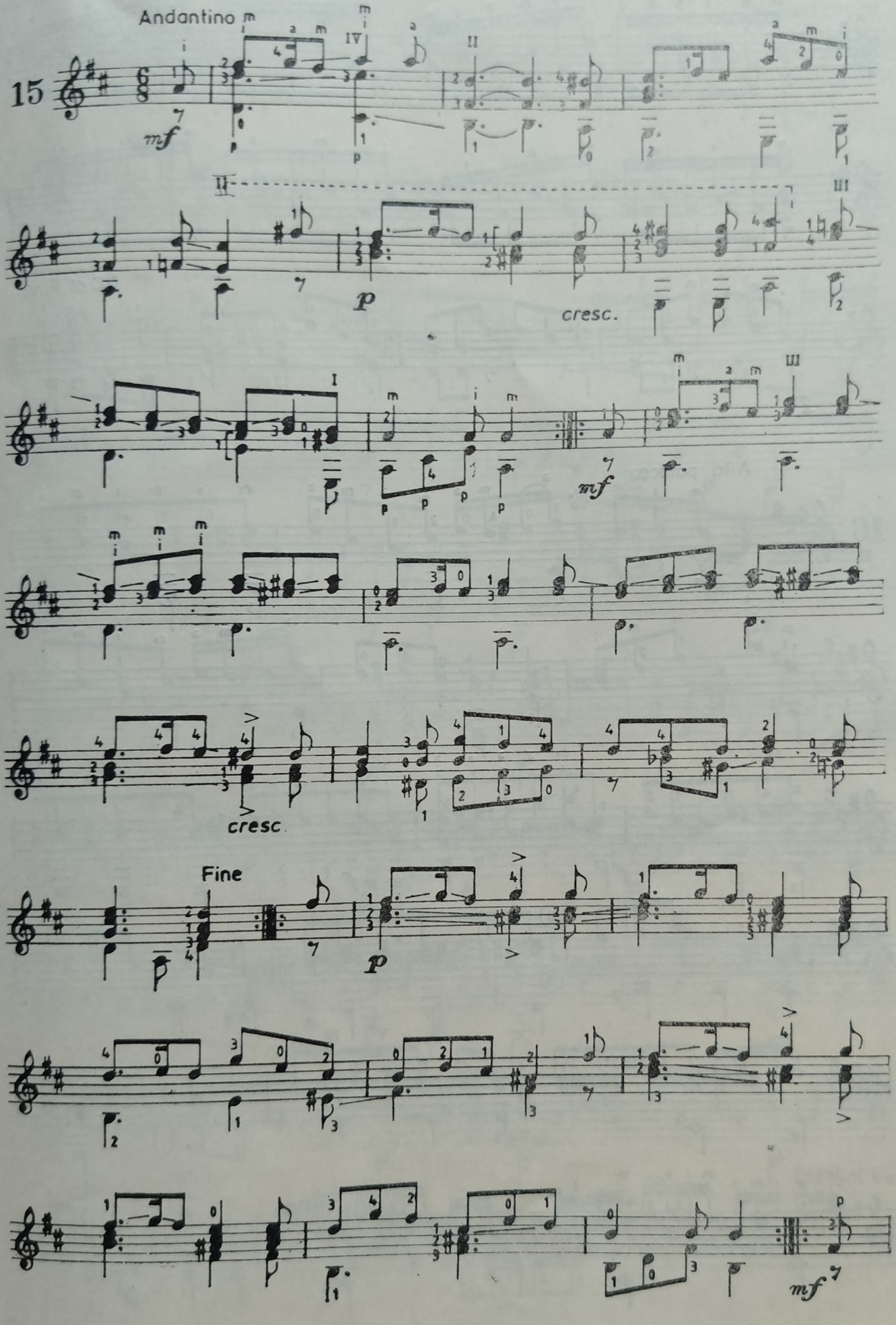


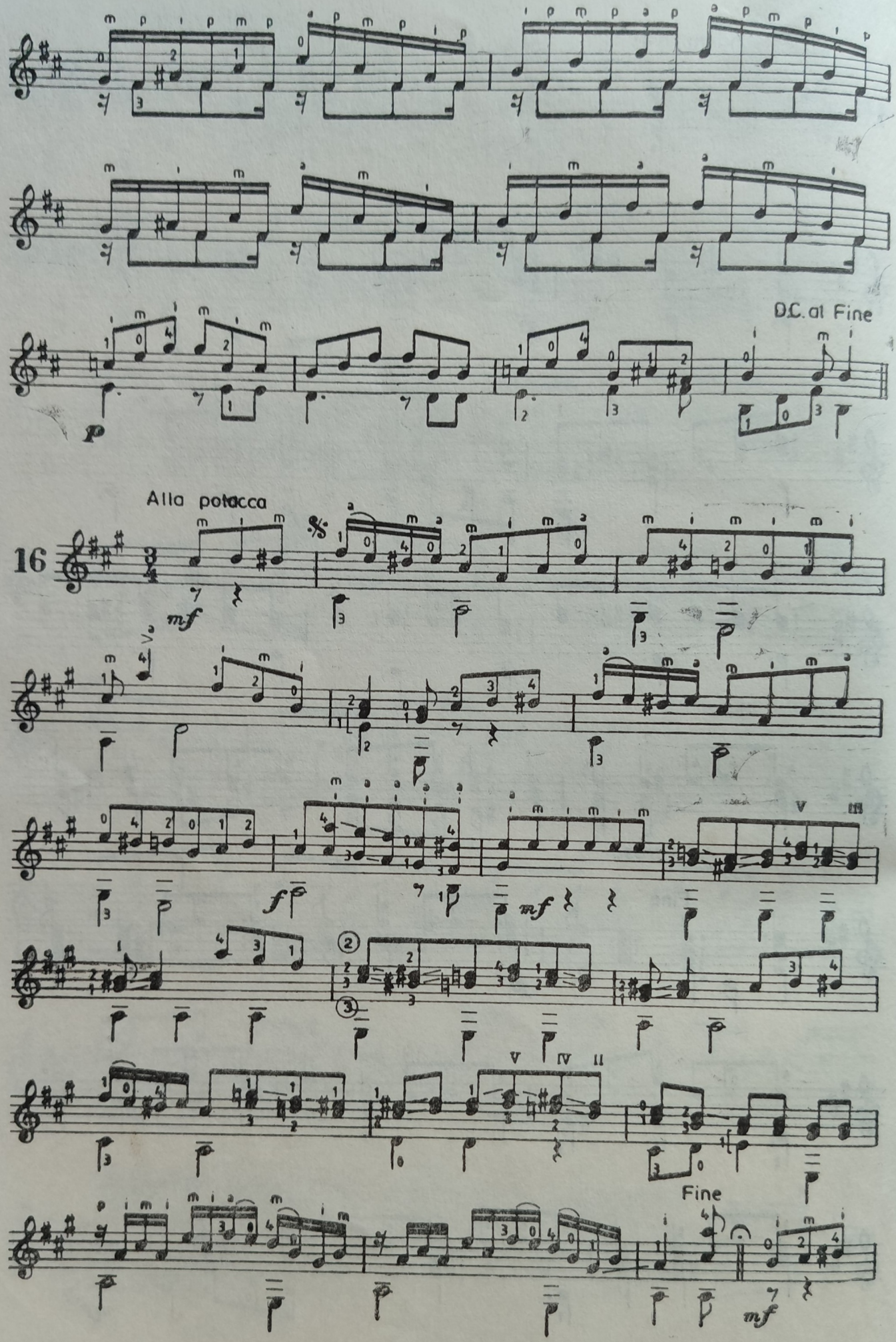

Andante
12

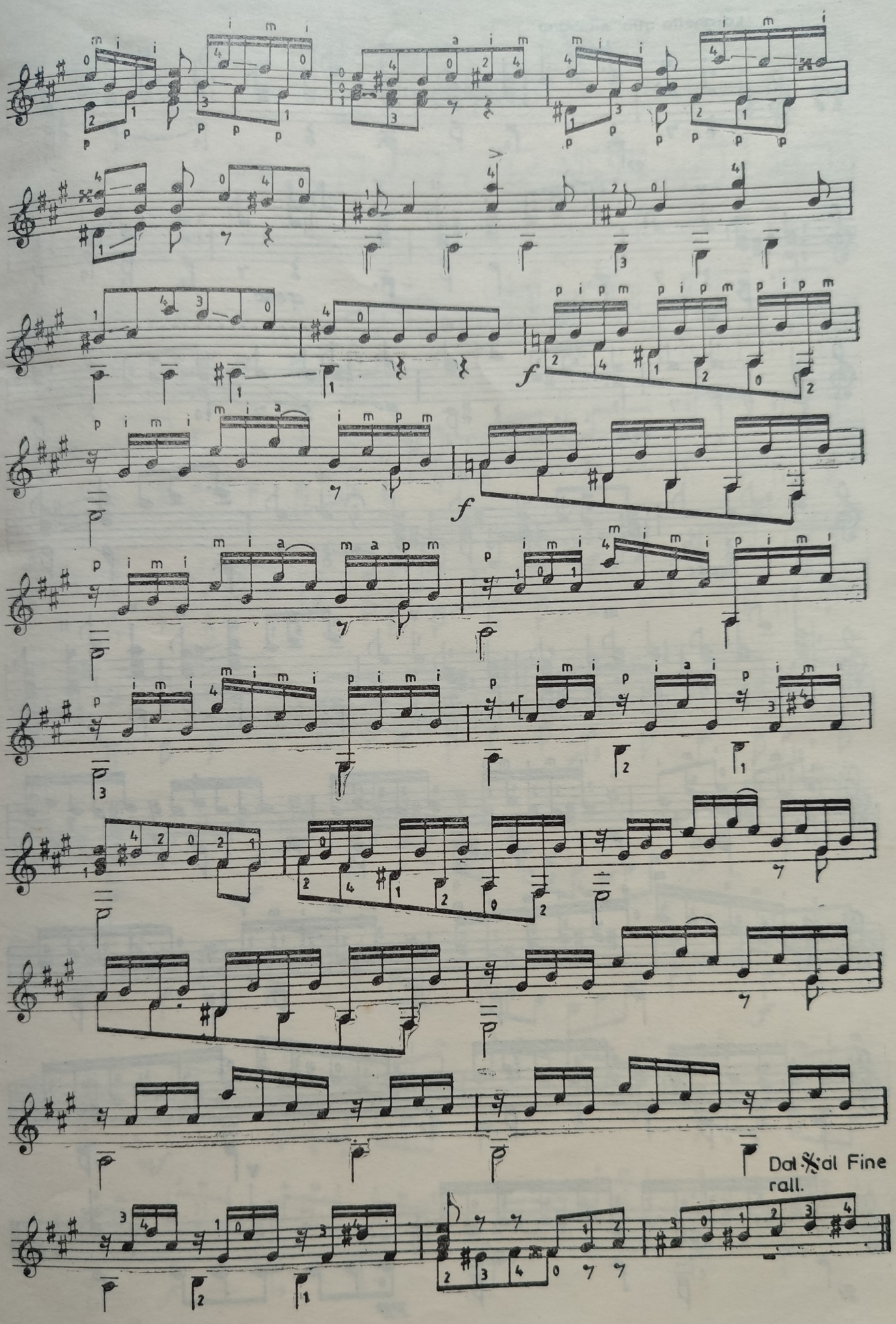

Vals
13
Fine
D.C. al Fine

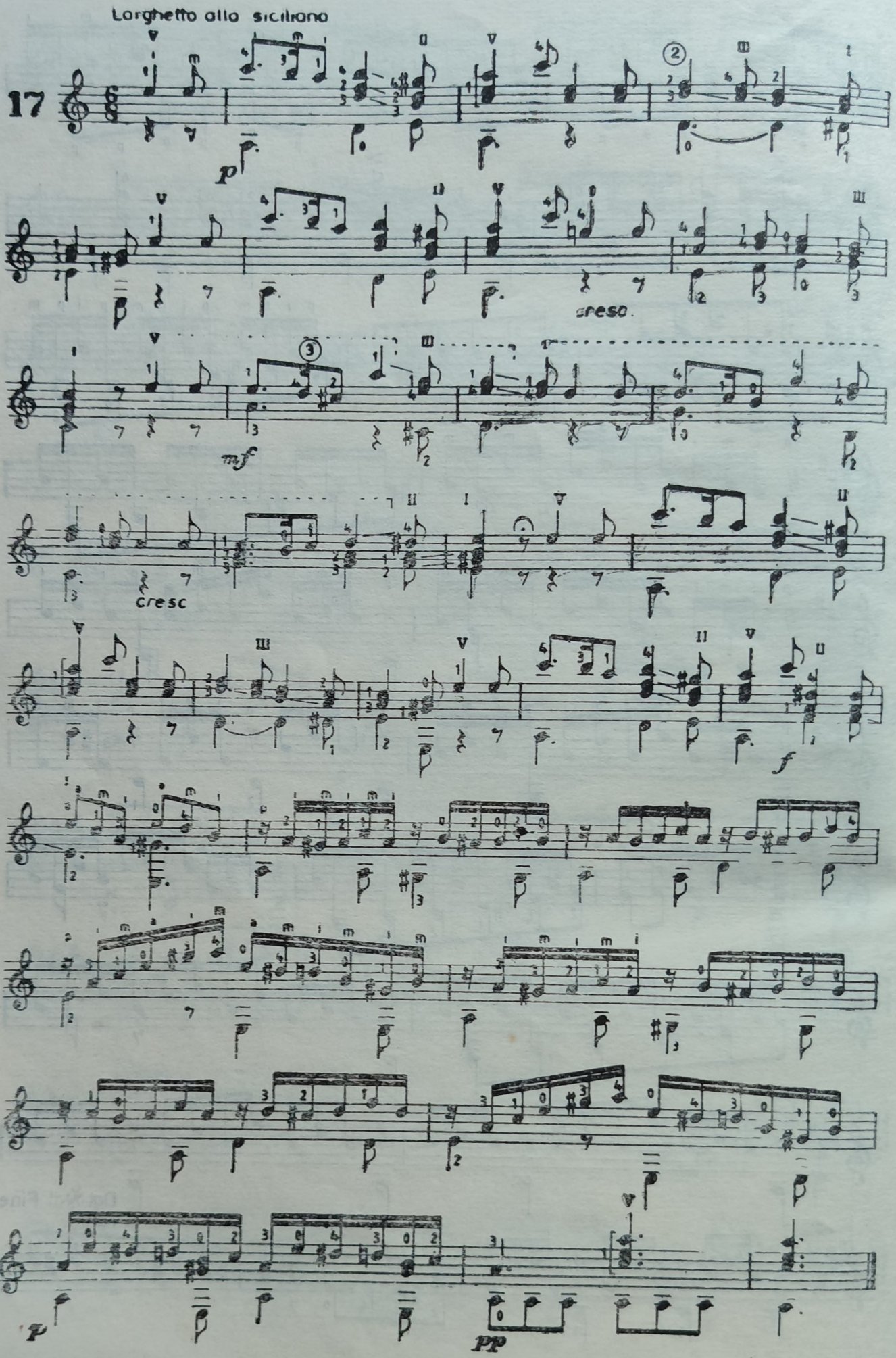
Andantino grazioso

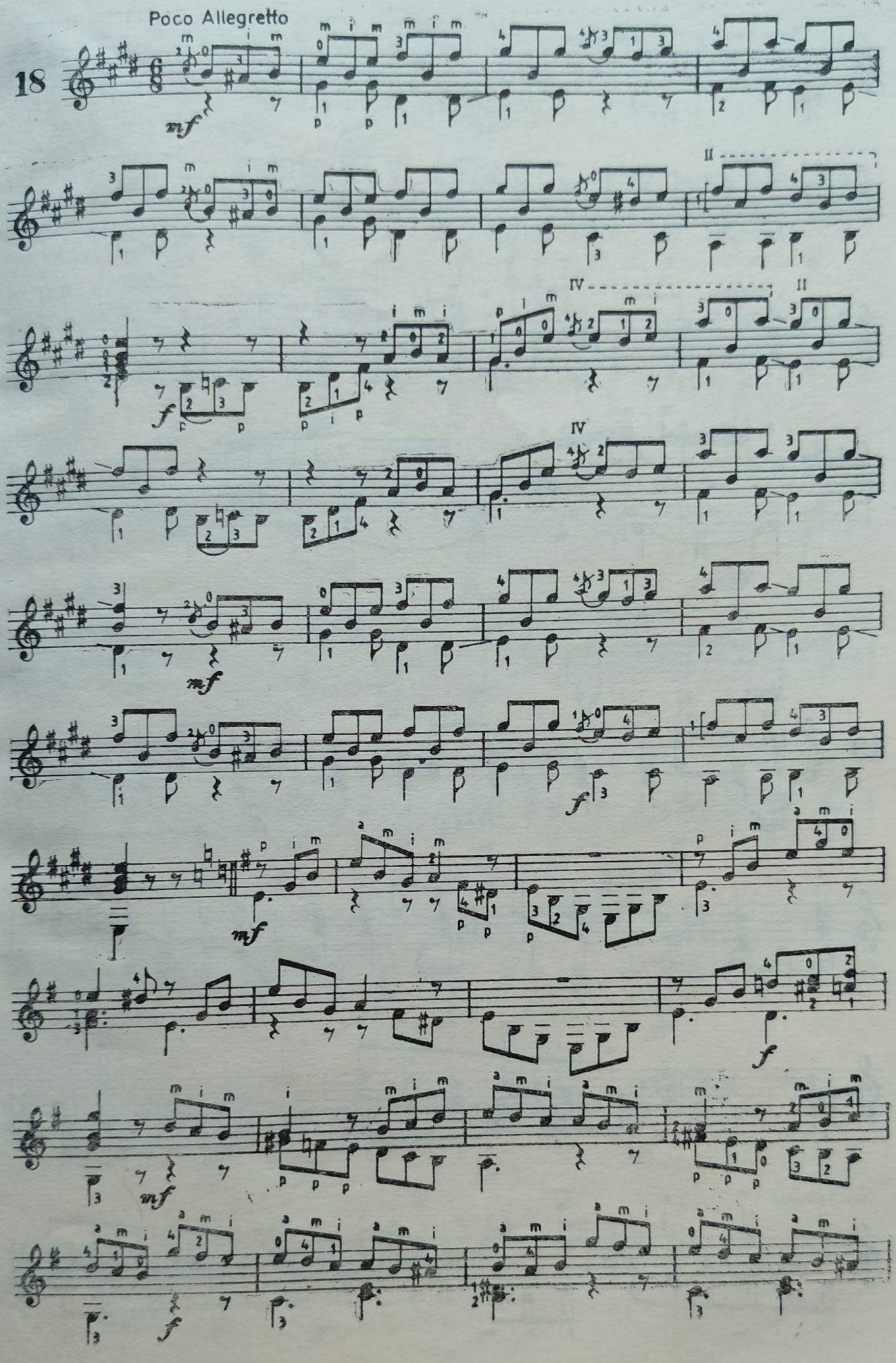


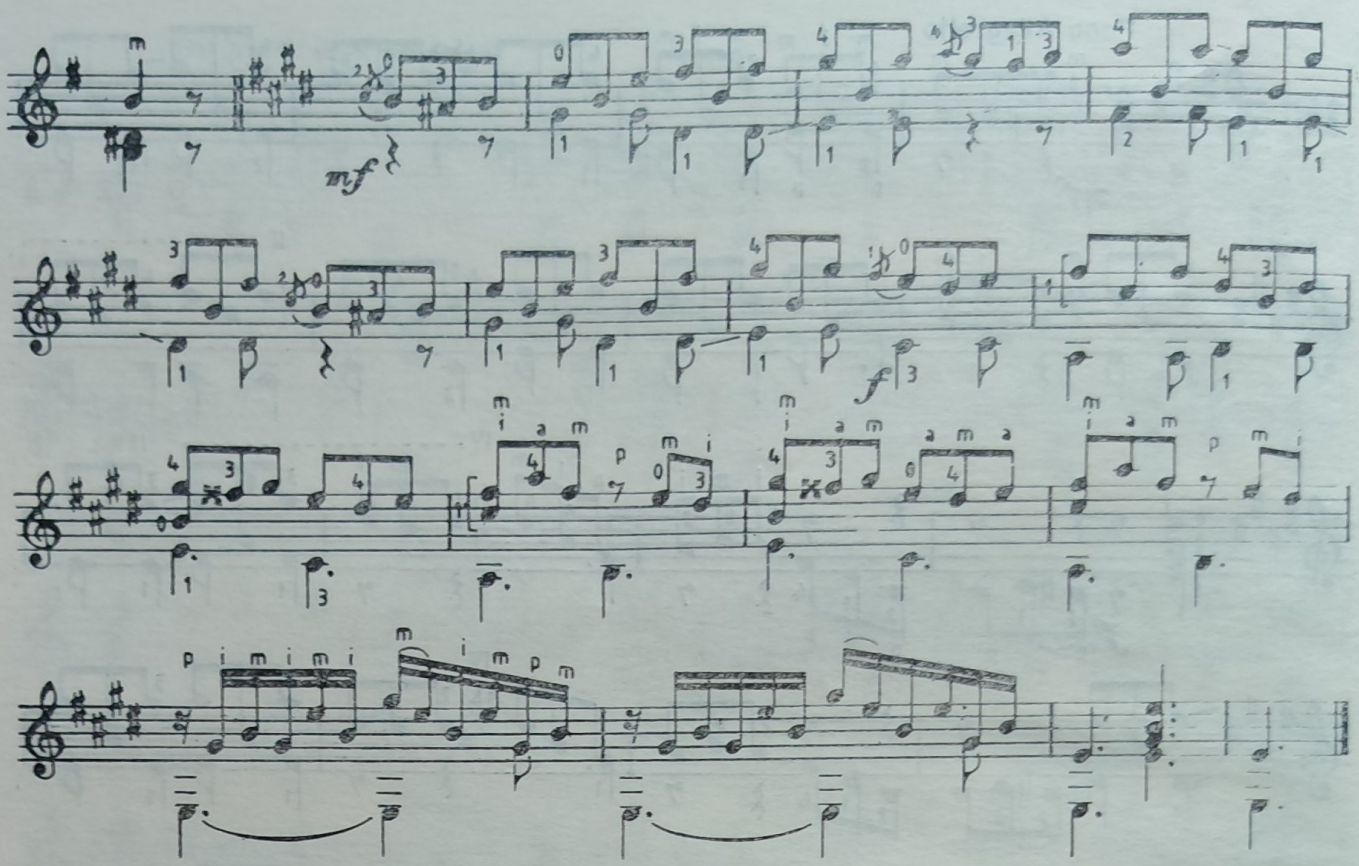

Andantino
15
mf
p
cresc.
mf
cresc.
Fine
p
mf


D.C. al Fine
Alla polacca
16
Fine


Dal ✕ al Fine
rall.

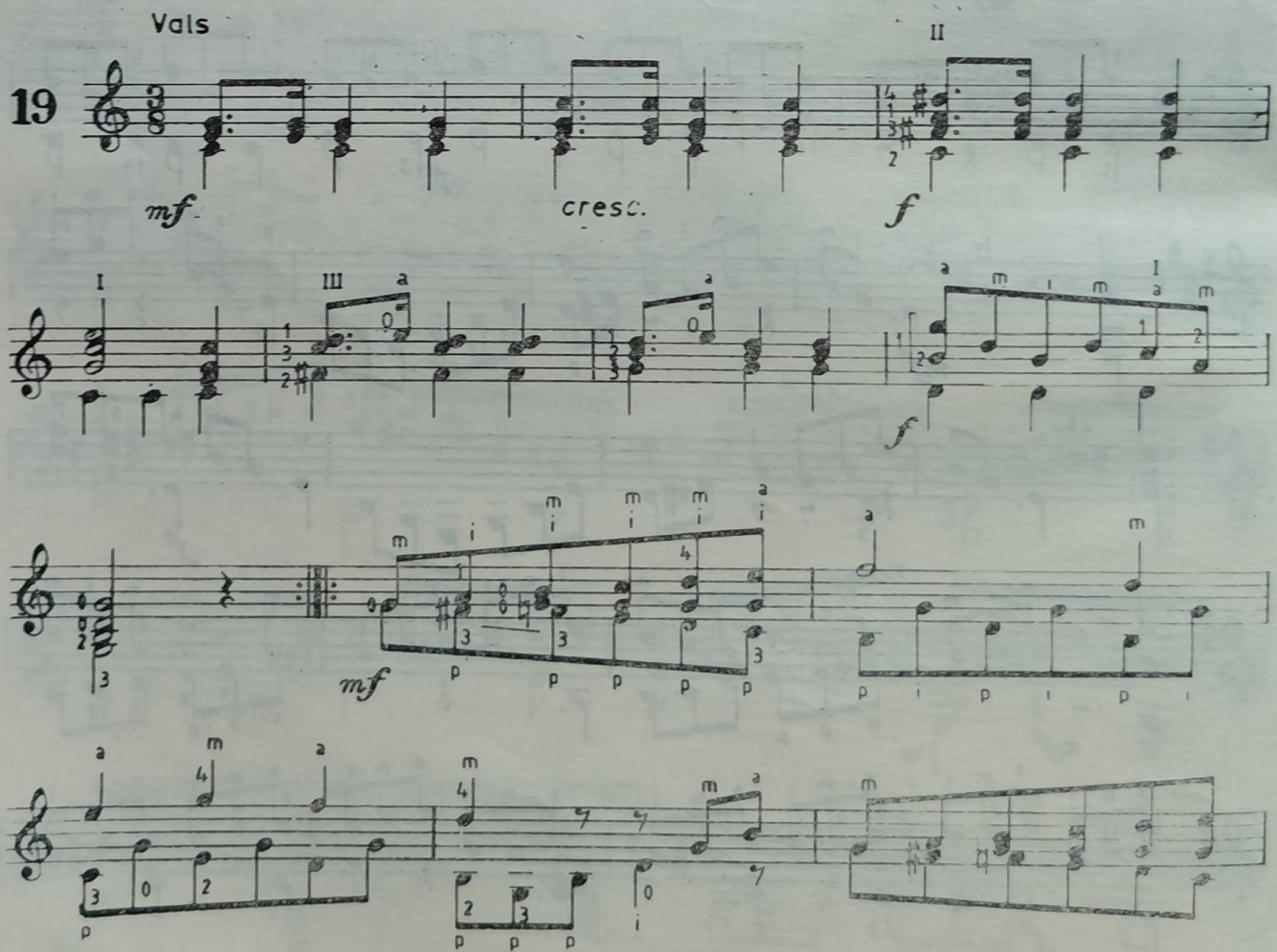

Larghetto alla siciliana
17
p
cresc.
mf
cresc
f
p
pp

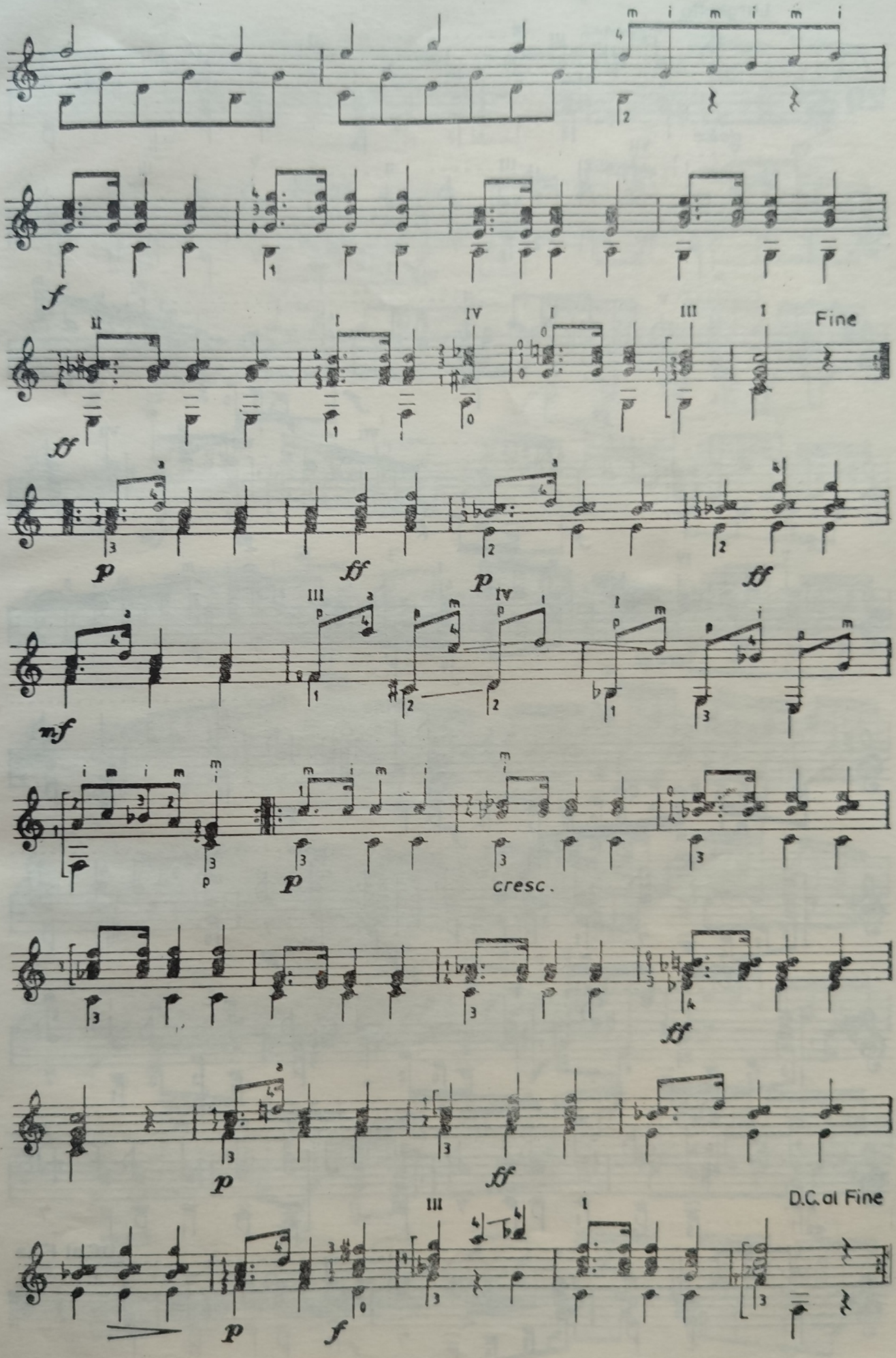

Poco Allegretto

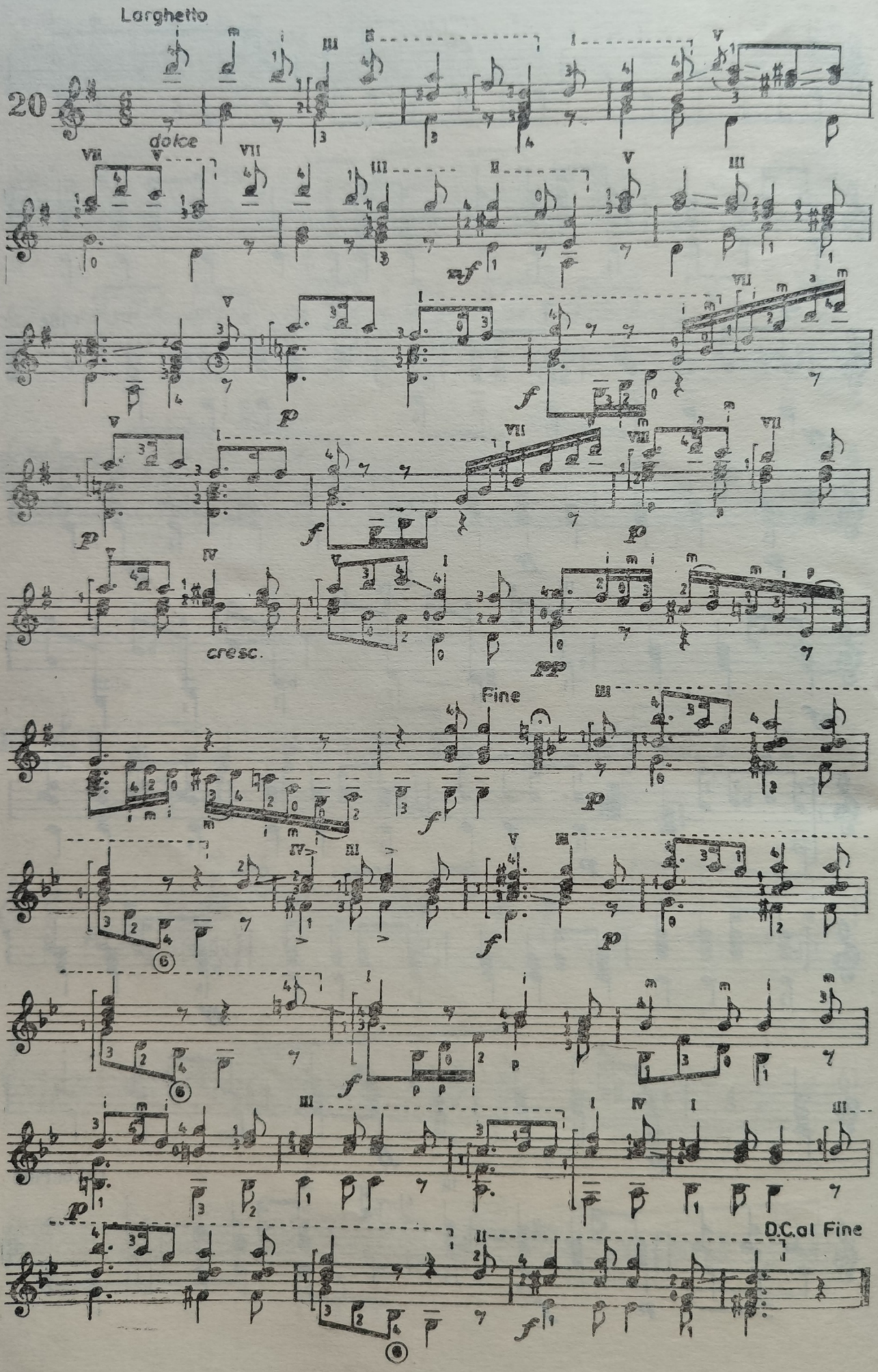


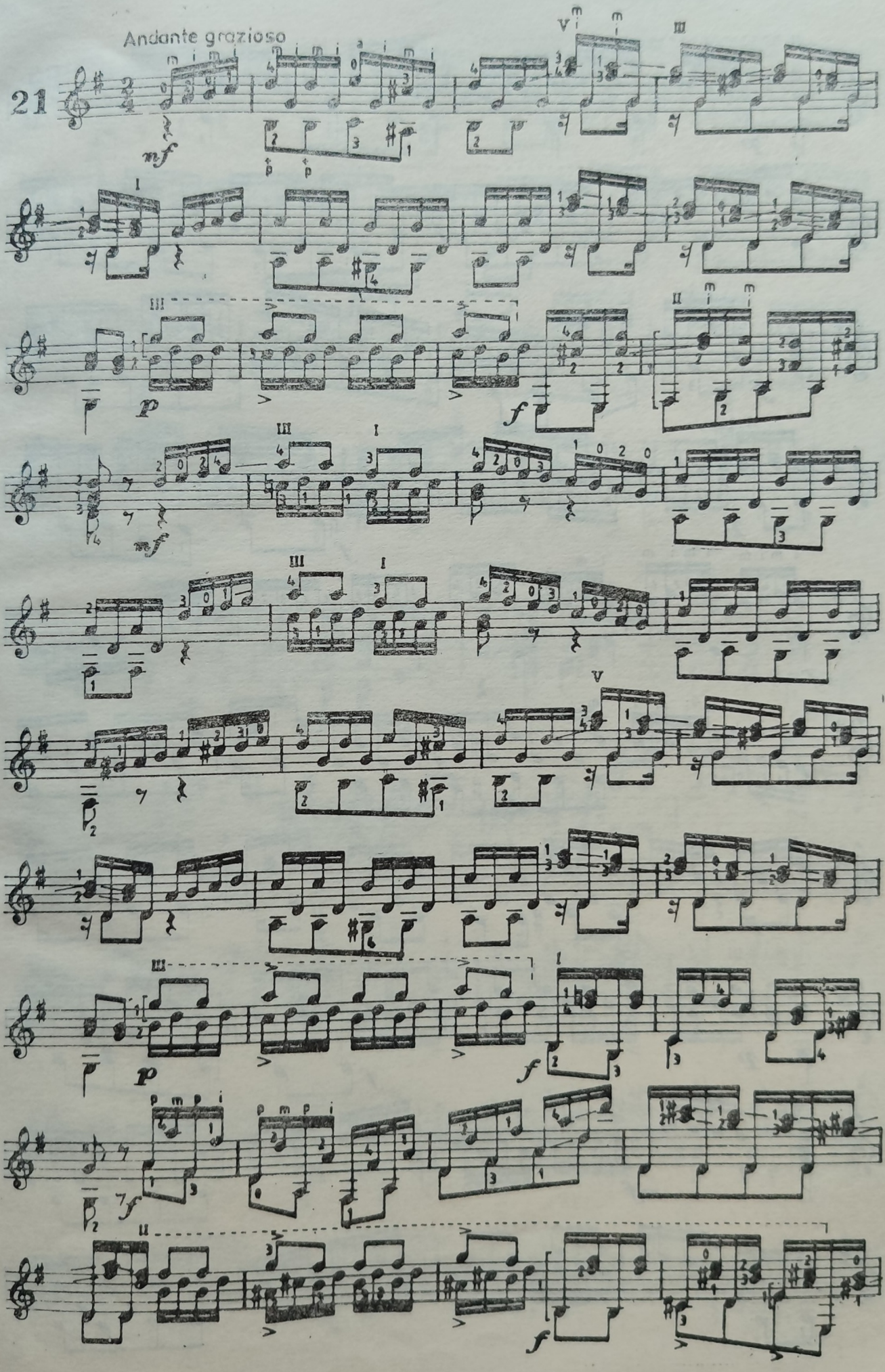
Vals

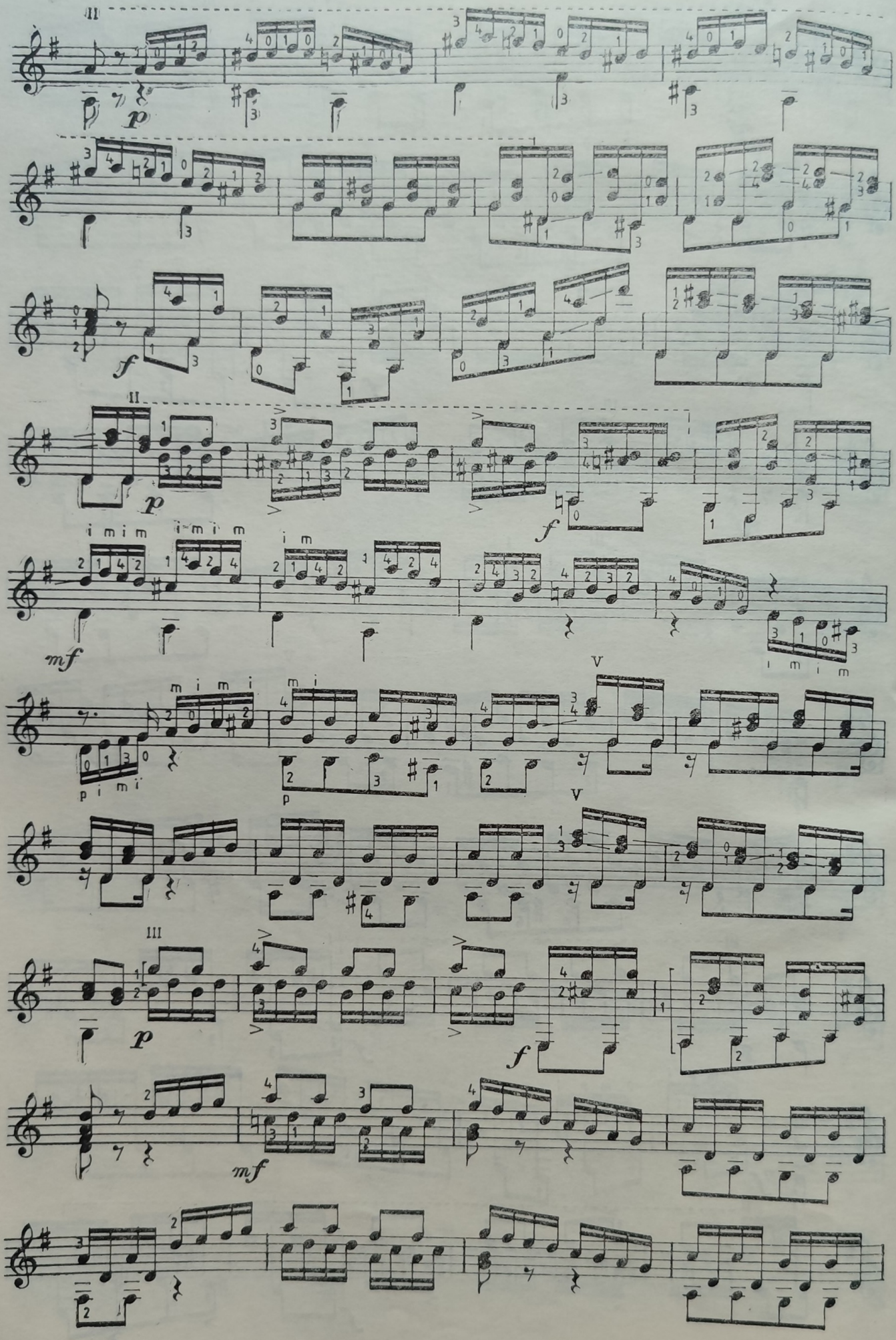
19

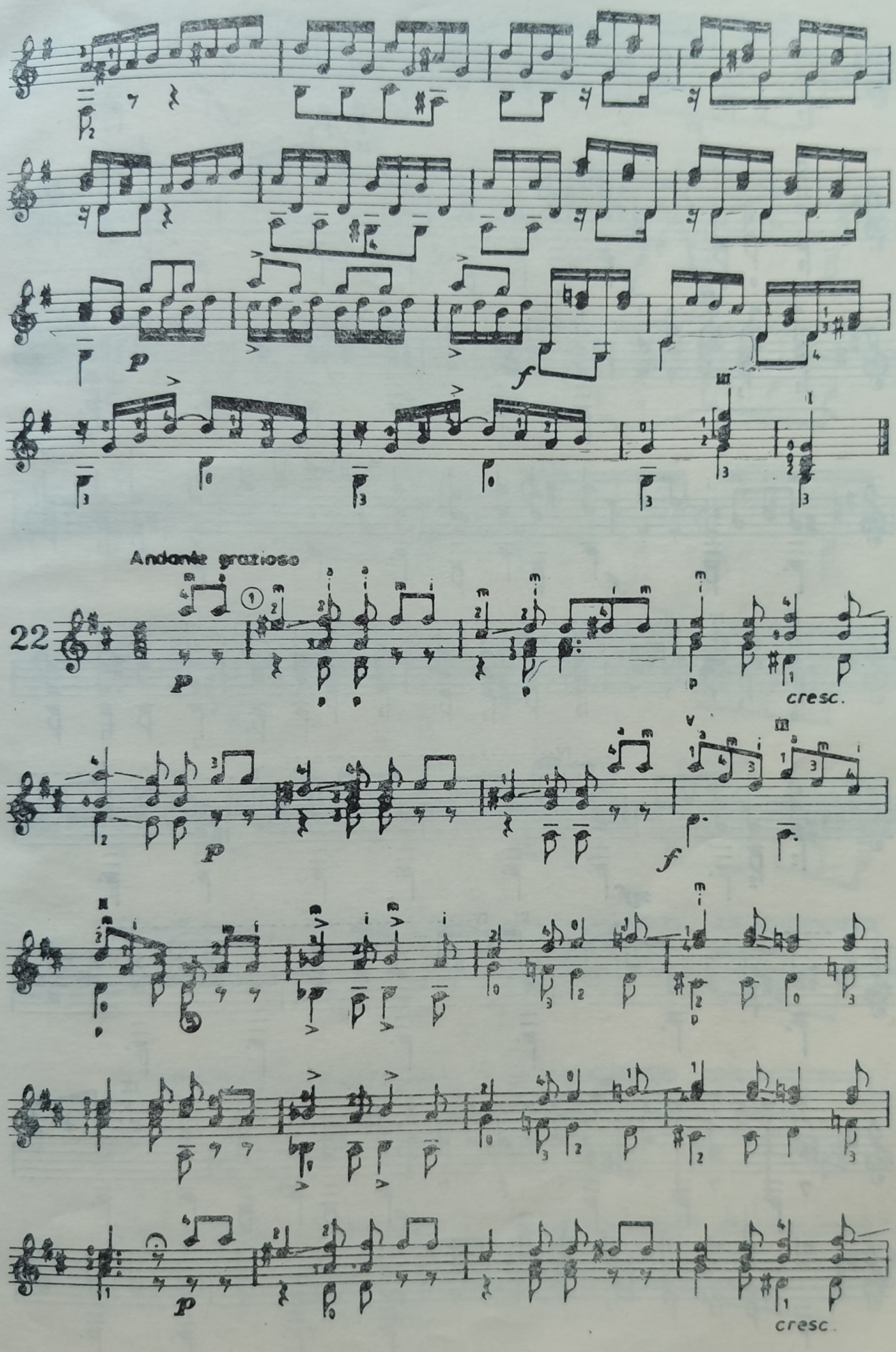


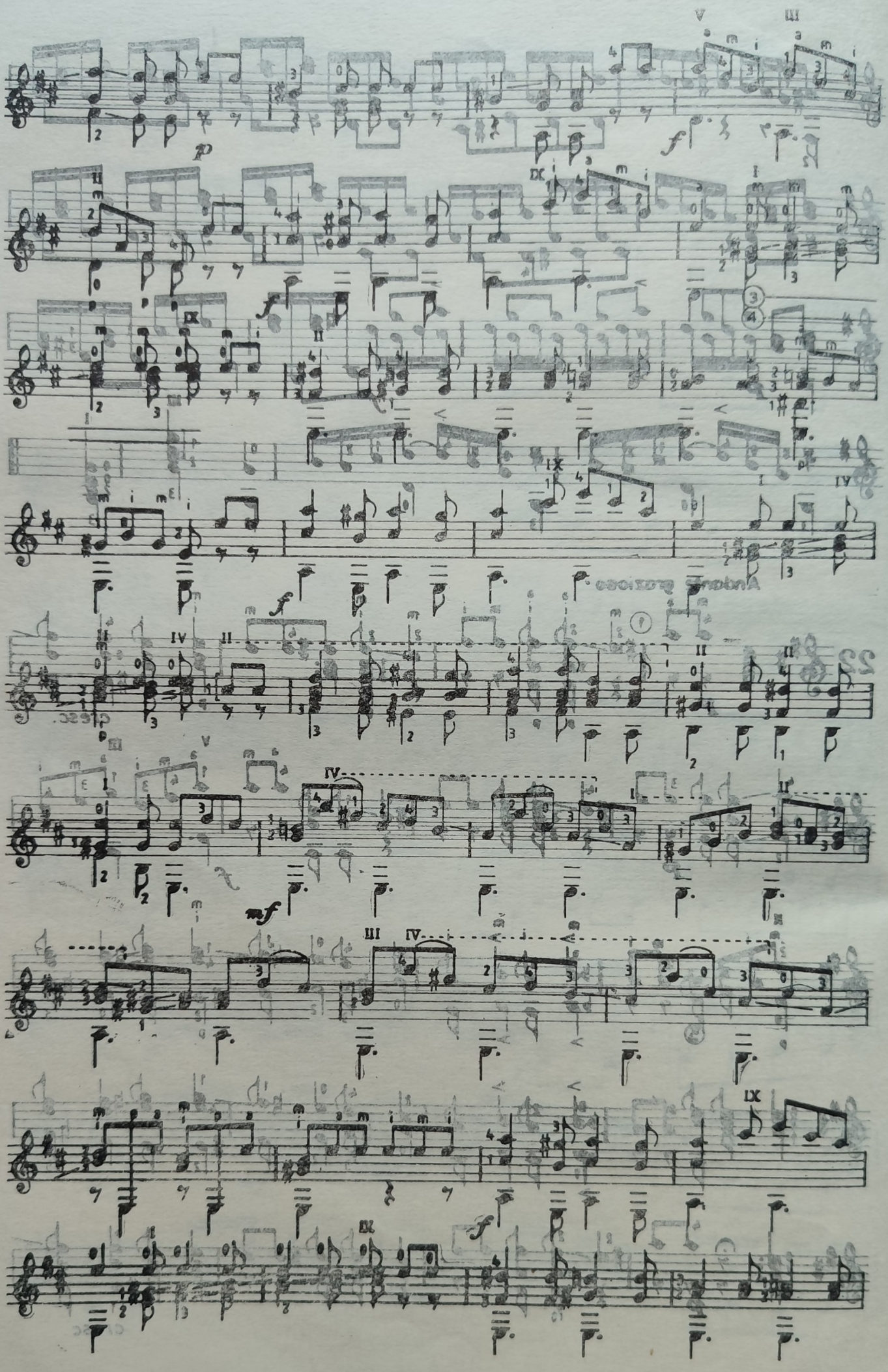

Fine
cresc.
D.C. al Fine

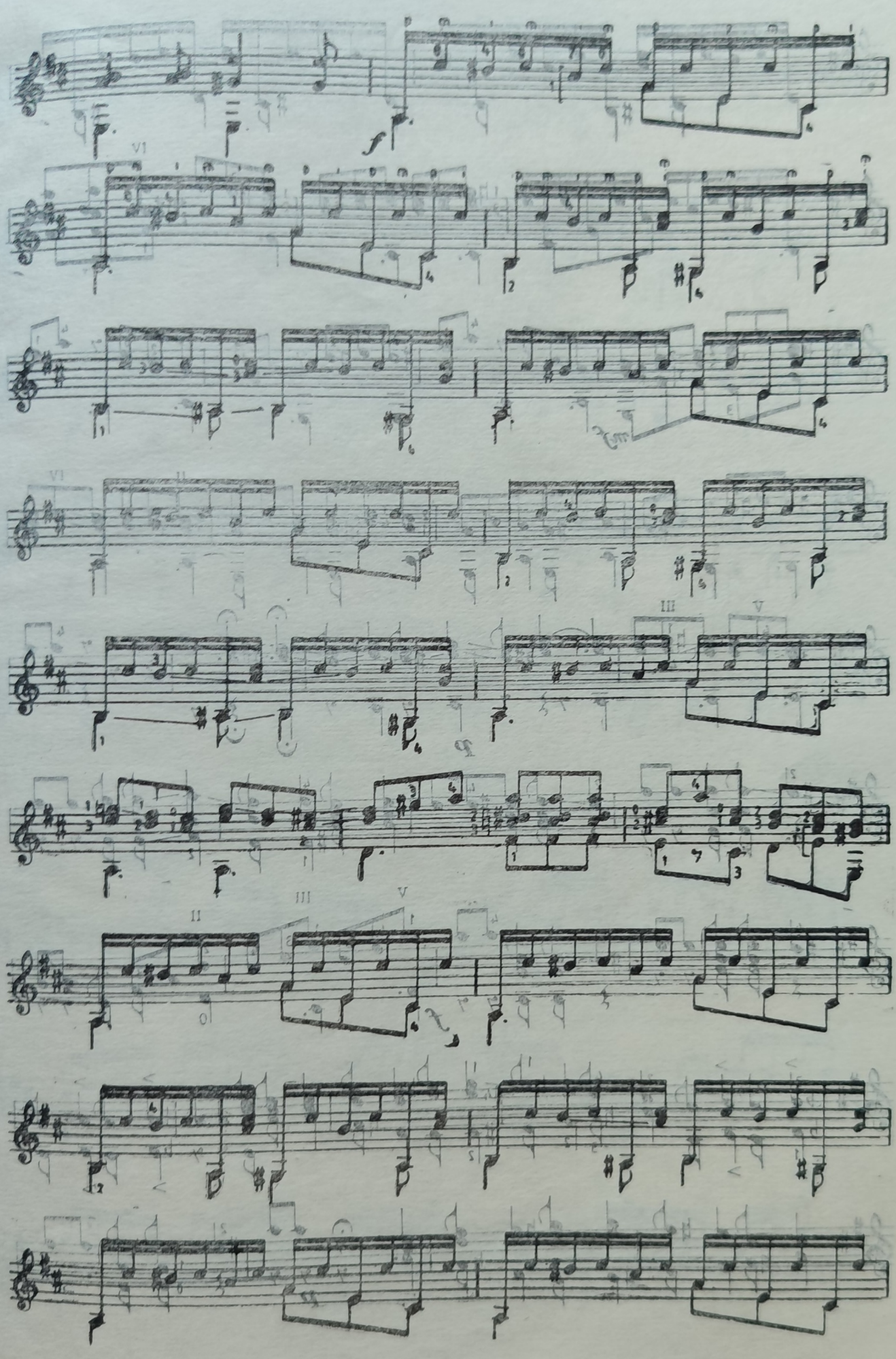

Larghetto
20
dolce
cresc.
Fine
D.C.al Fine

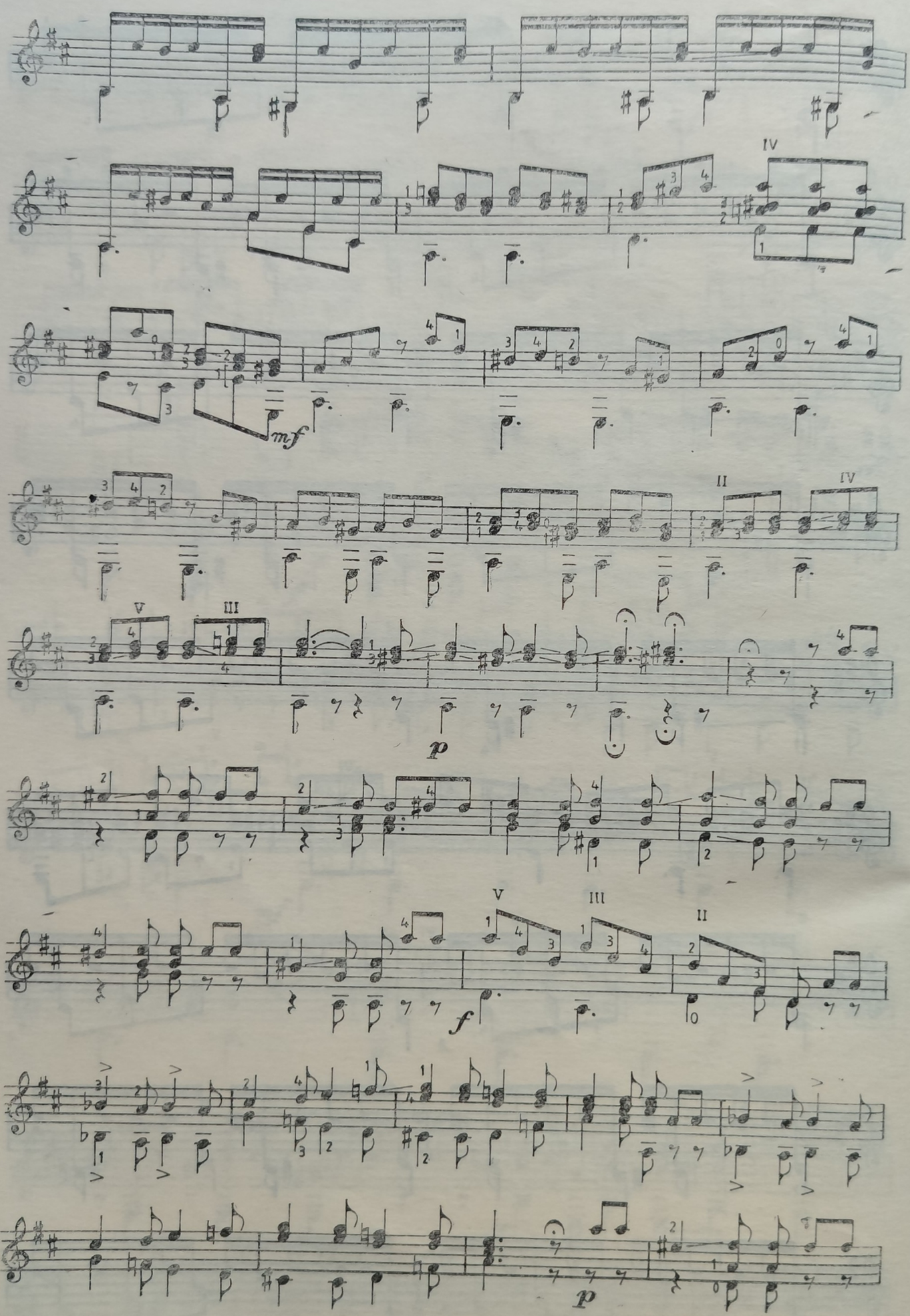

21
Andante grazioso

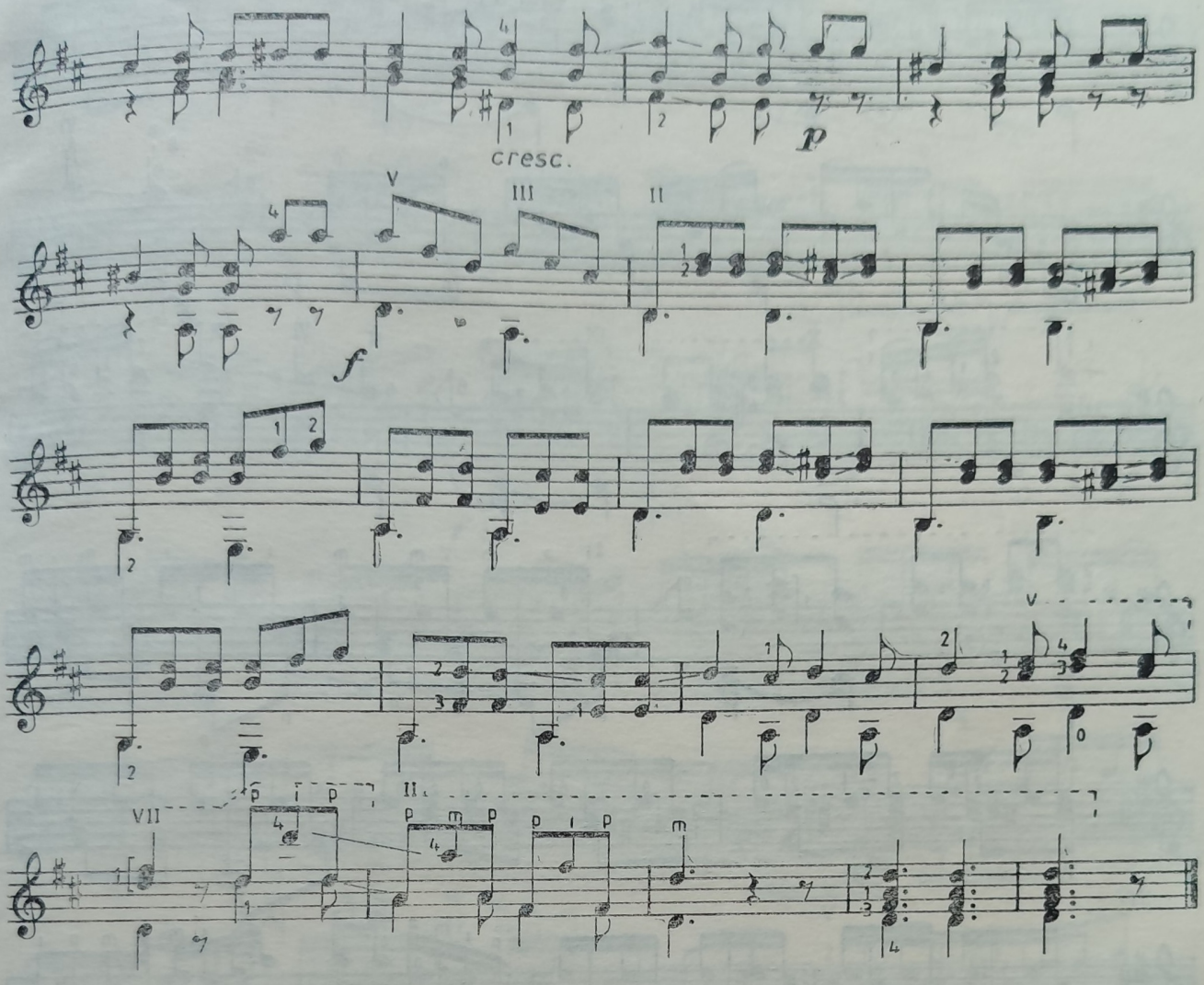


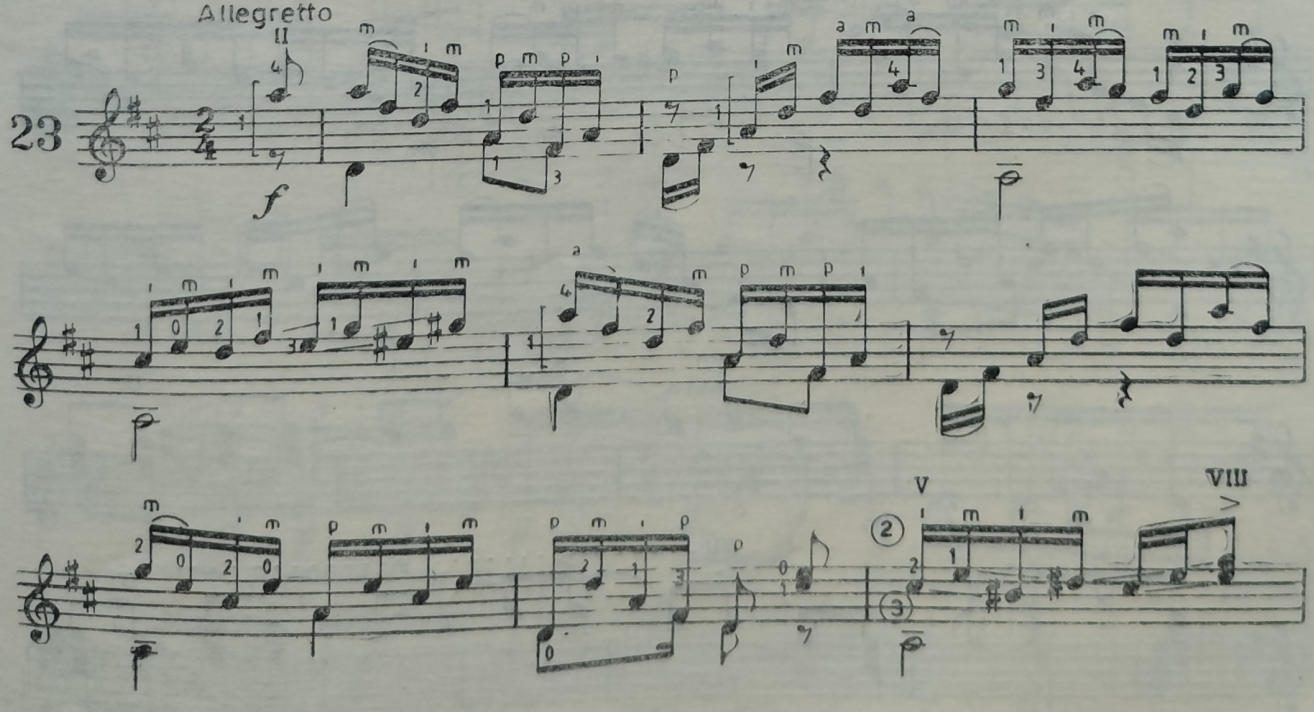

Andante grazioso
22
p
cresc.
f
cresc.

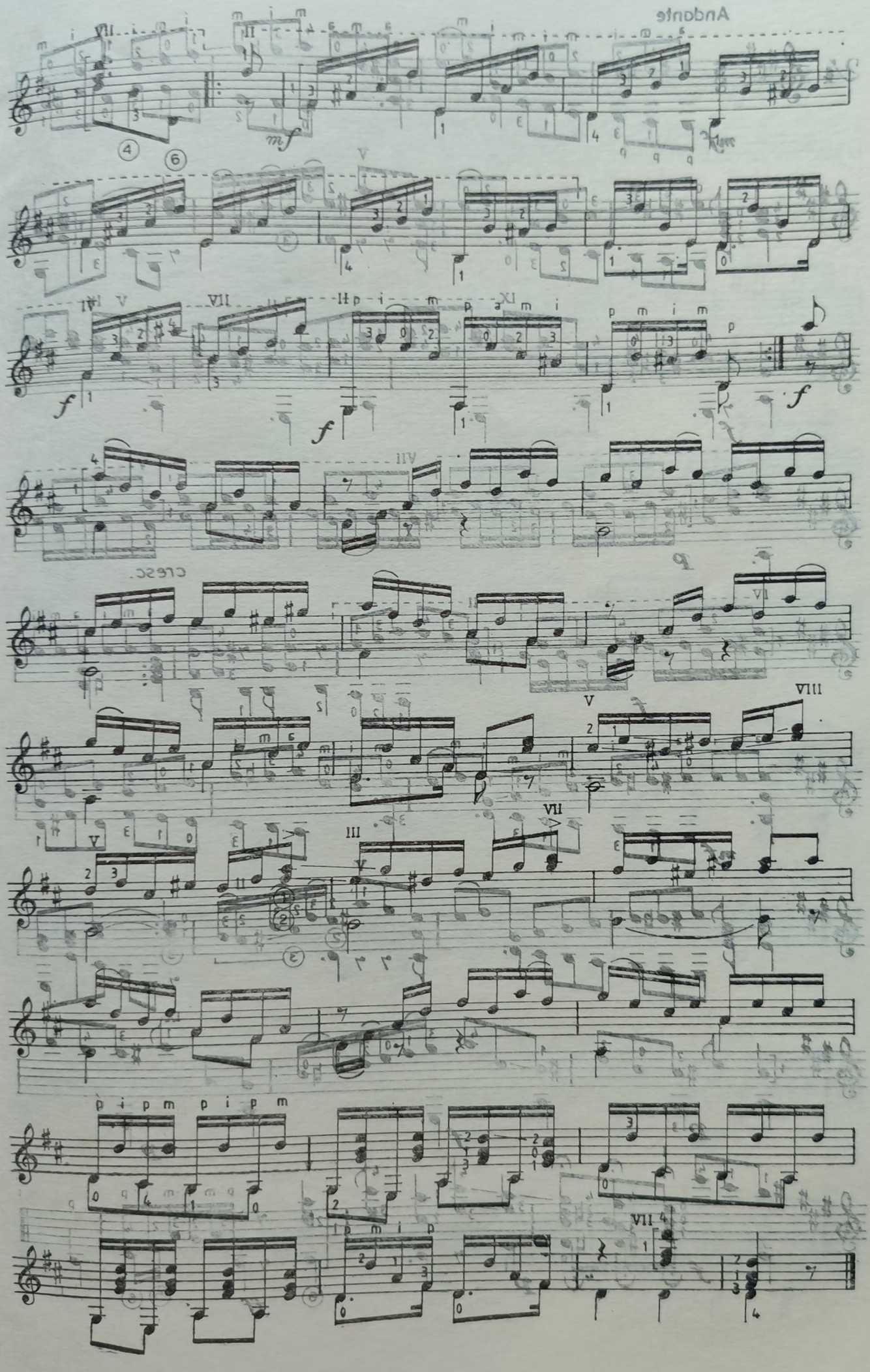


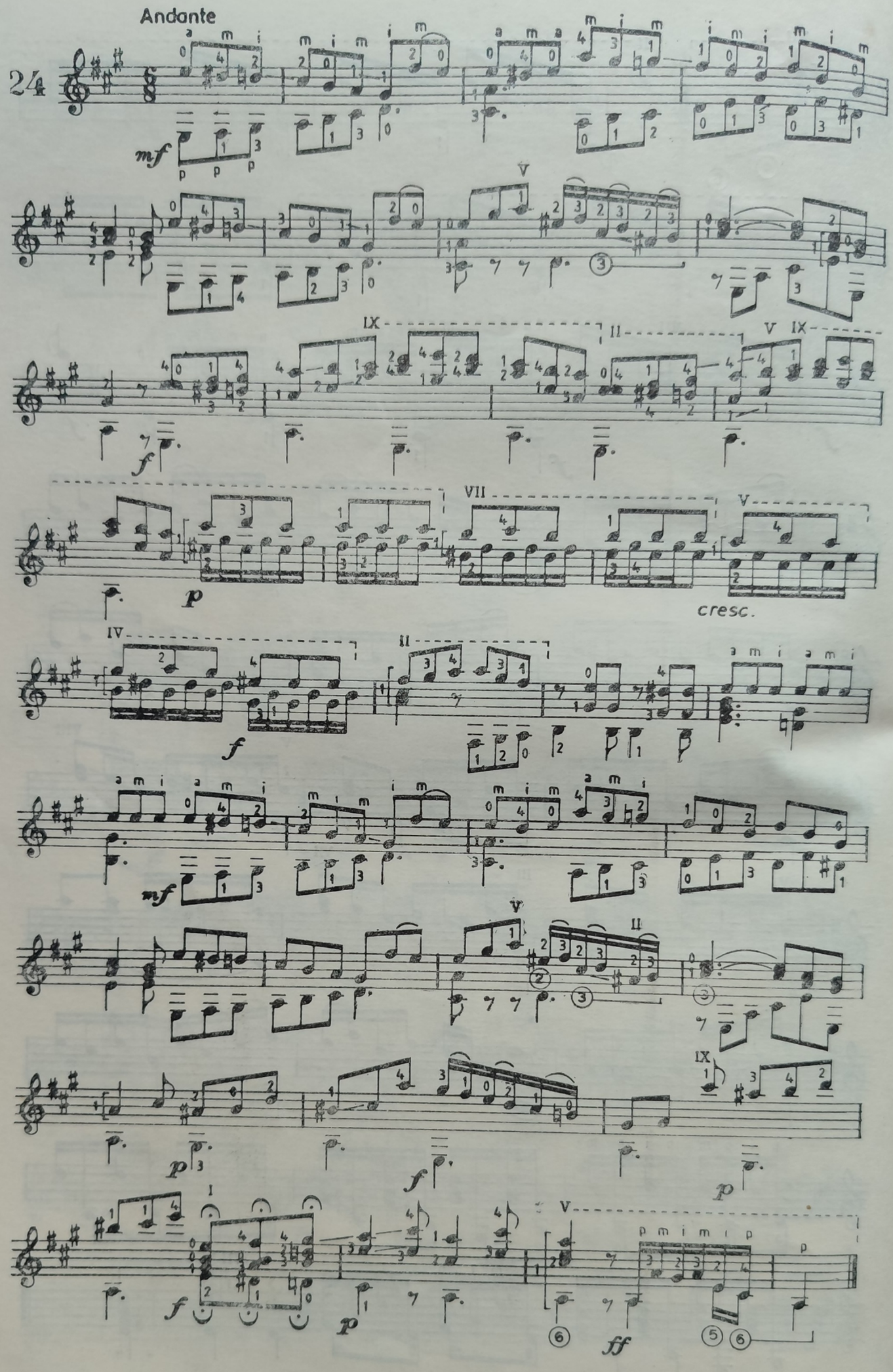


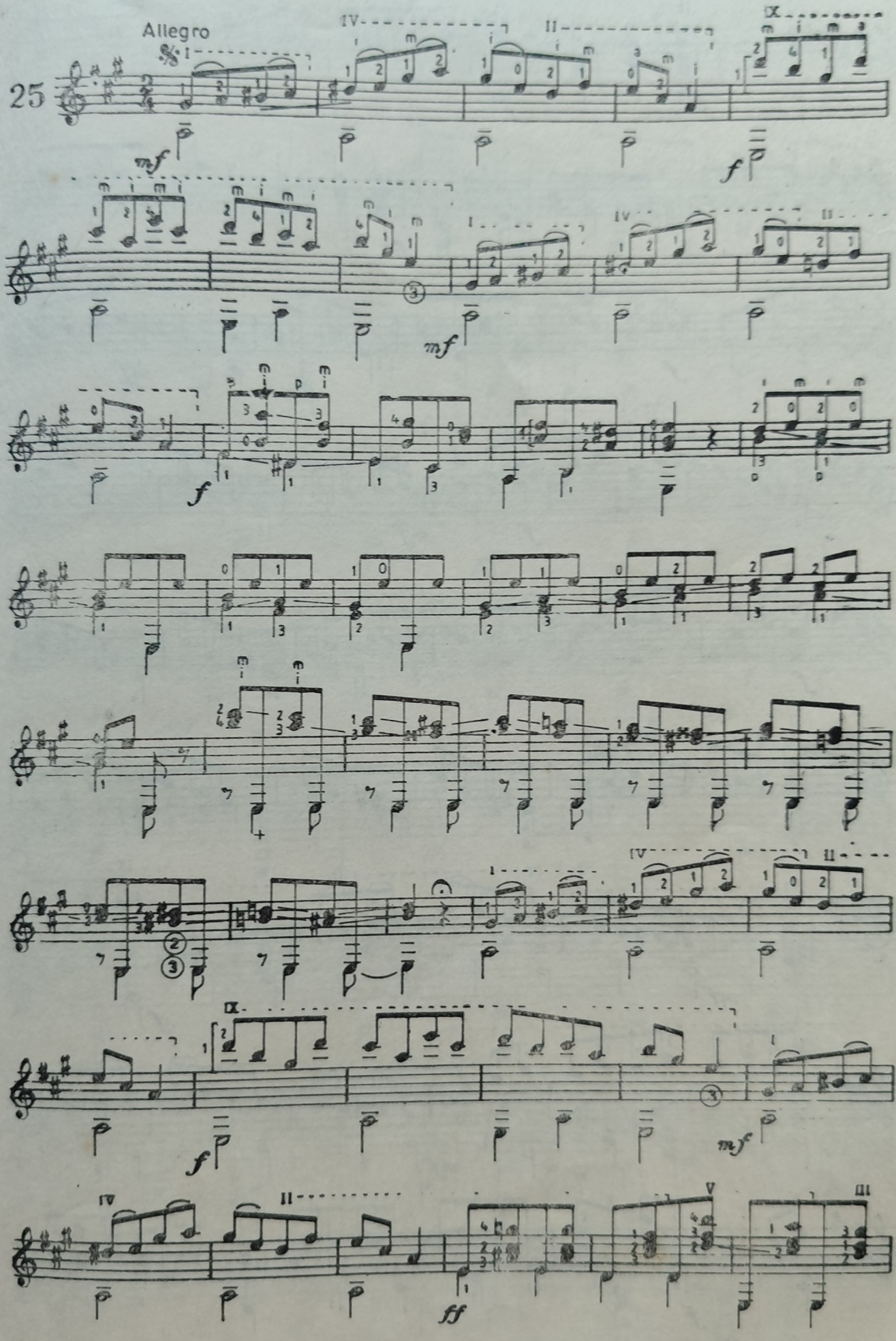

IV
mf
II
IV
V
III
p
V
III
II
f
p

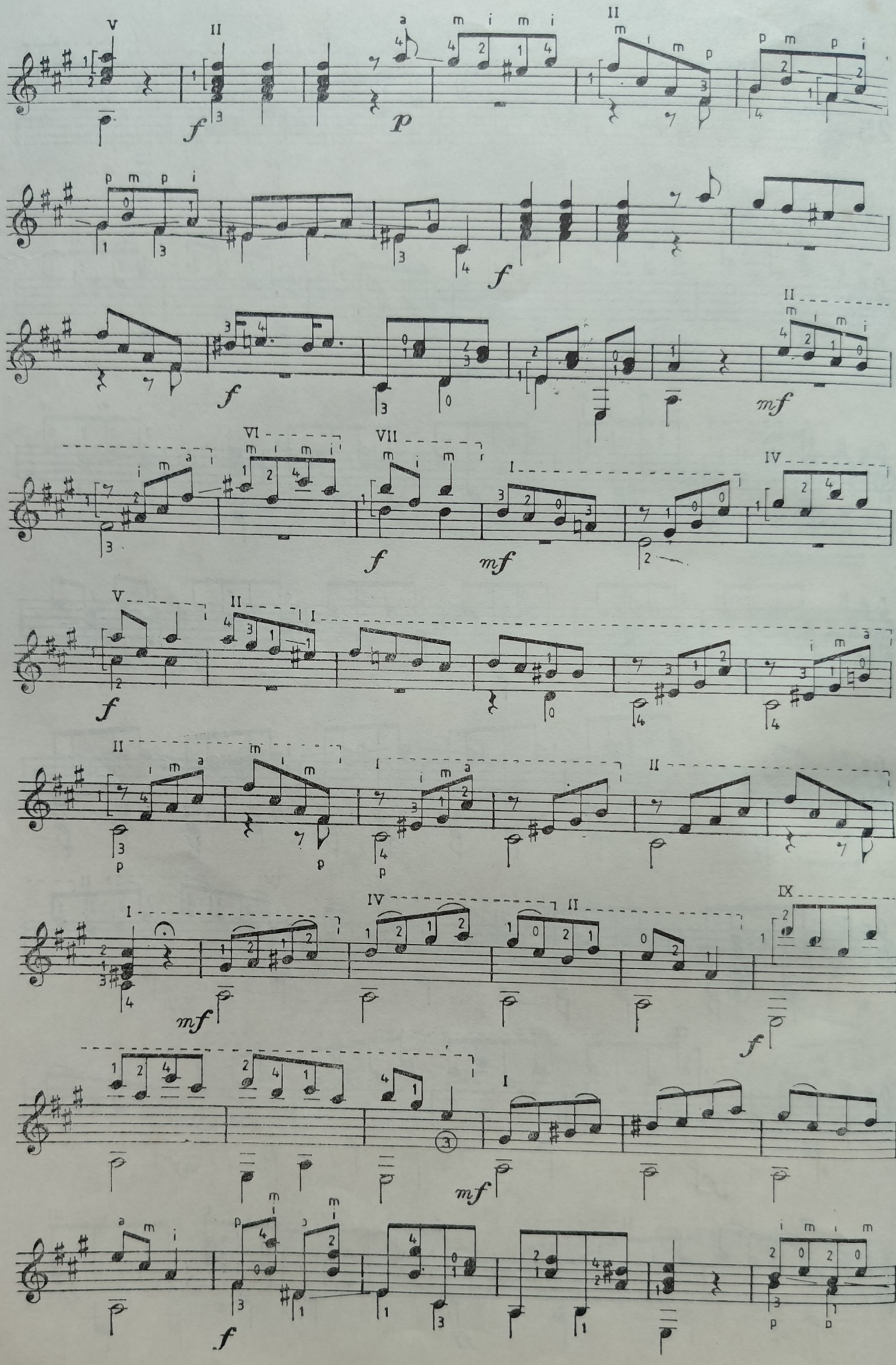

cresc.
p
f
V
III
II
VII

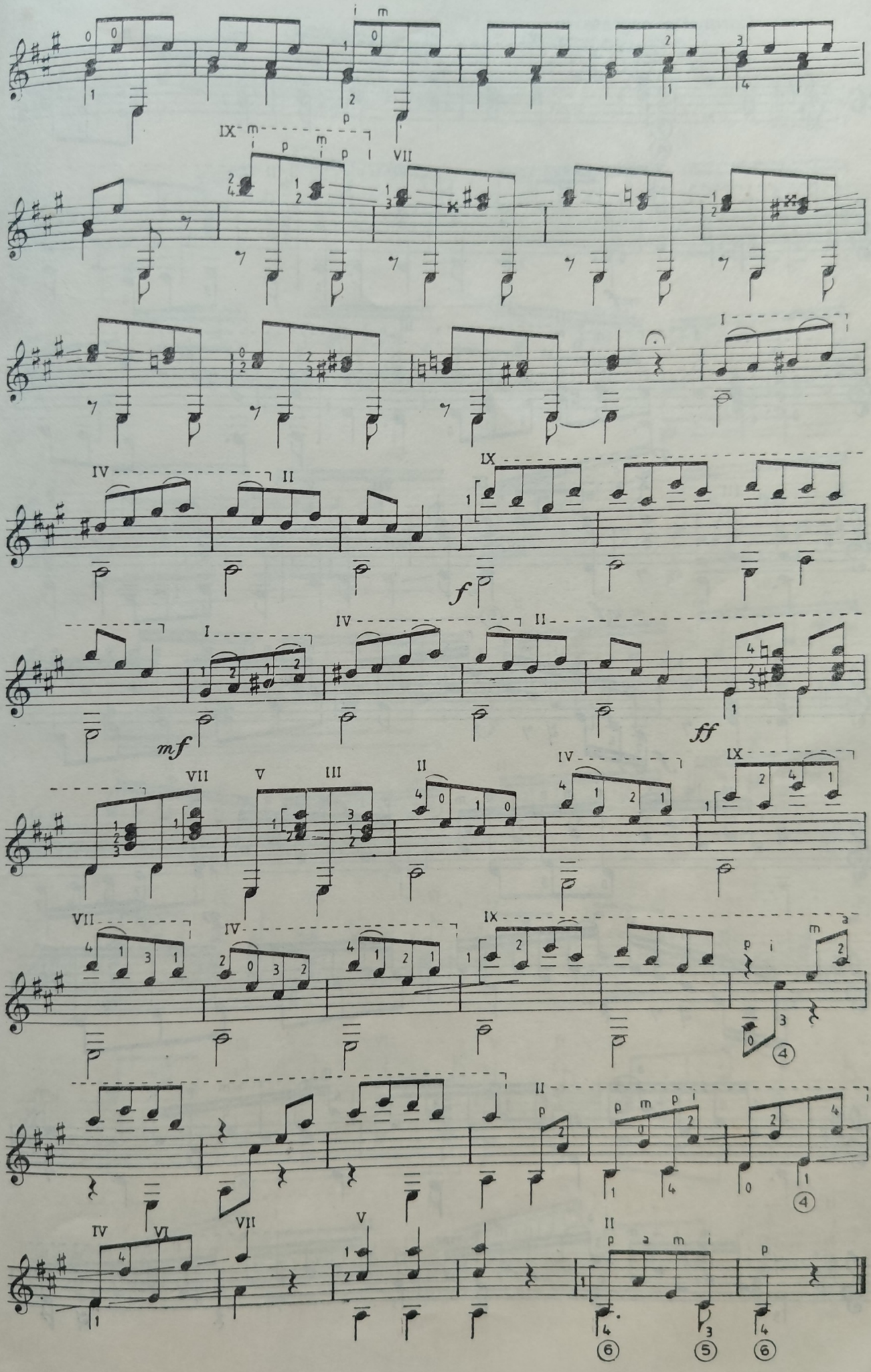

Allegretto
23
II
f
V
VIII

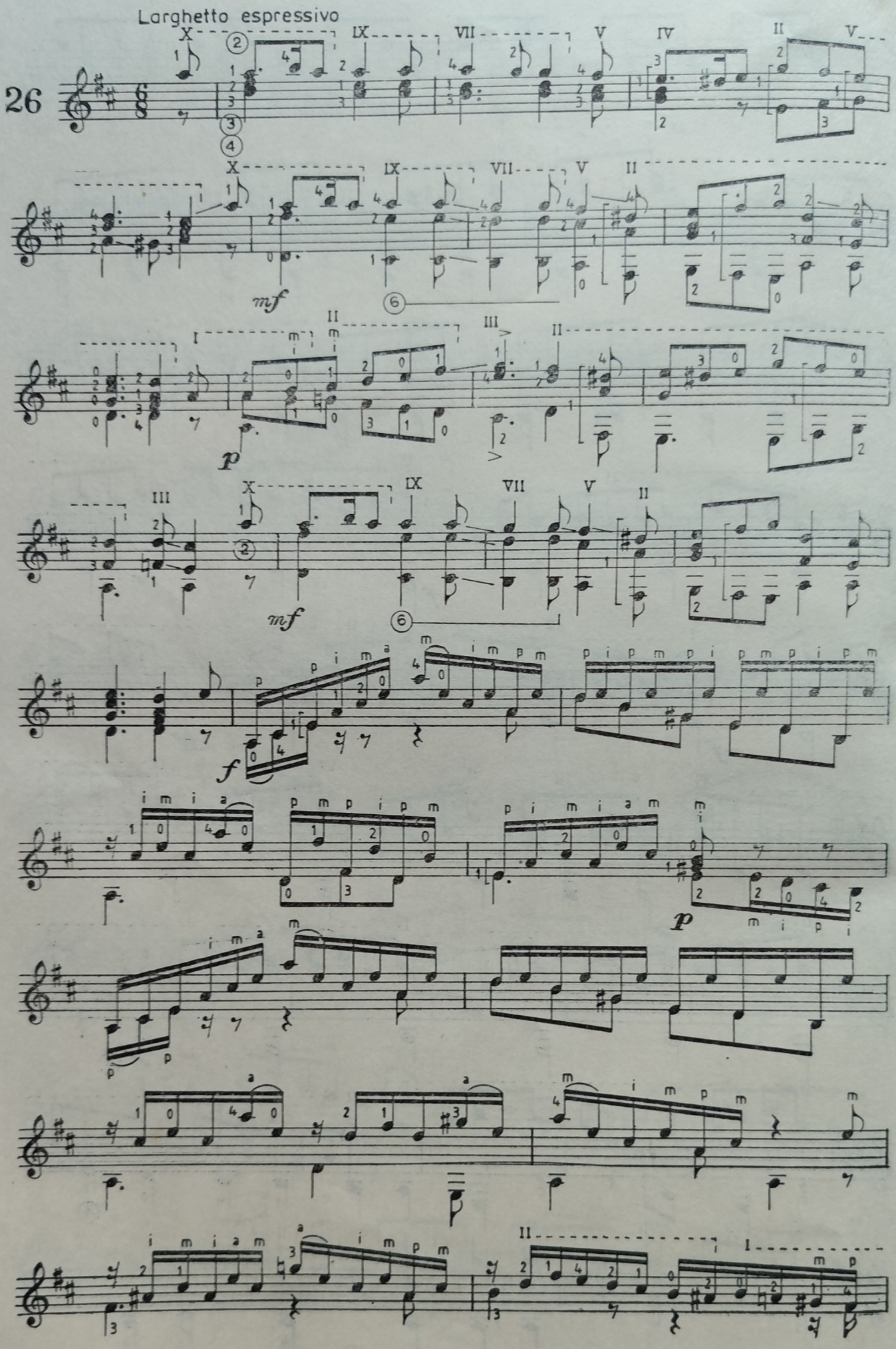

Andante
cresc.

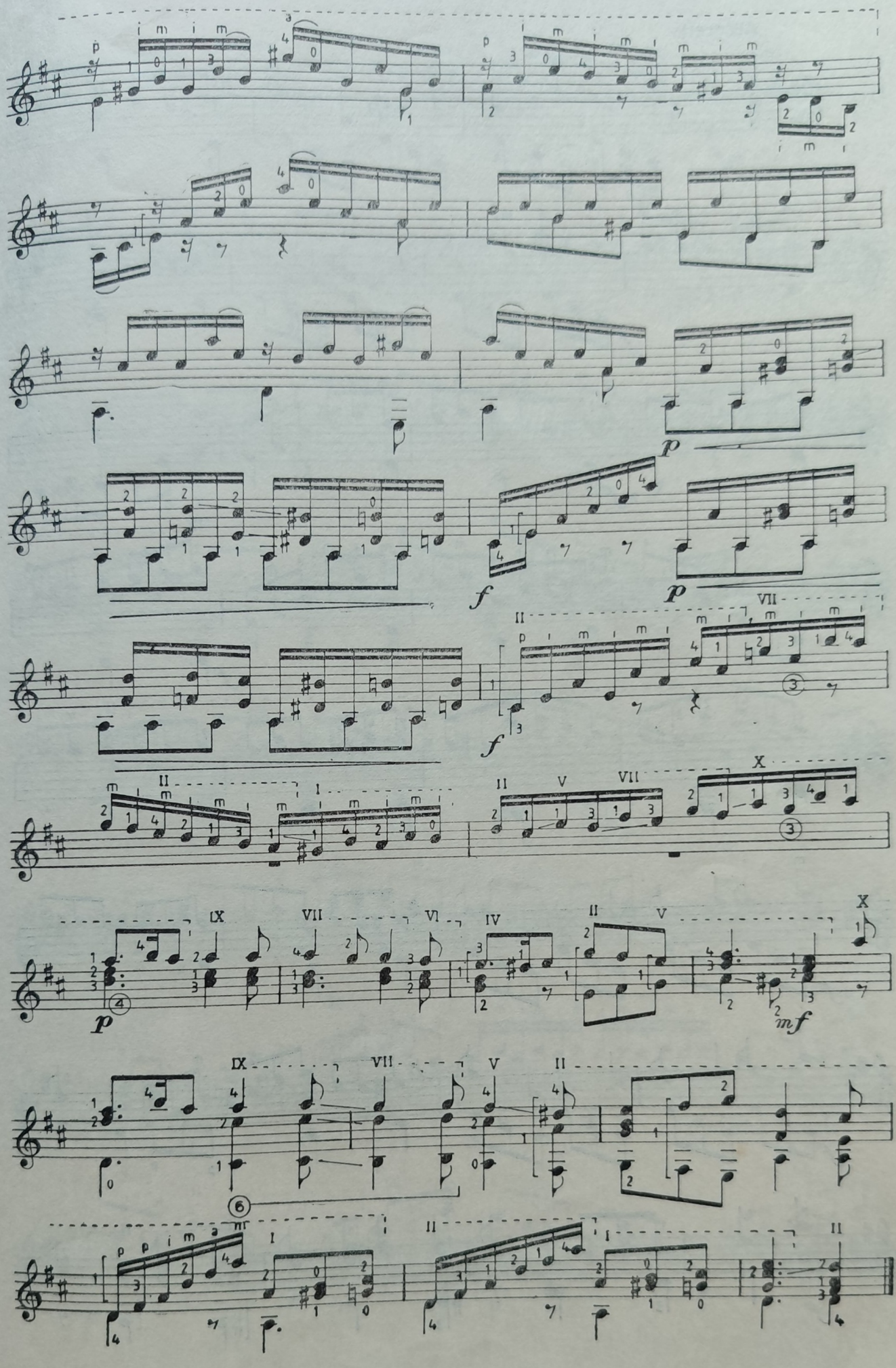

Andante
24
mf
p
f
cresc.
ff

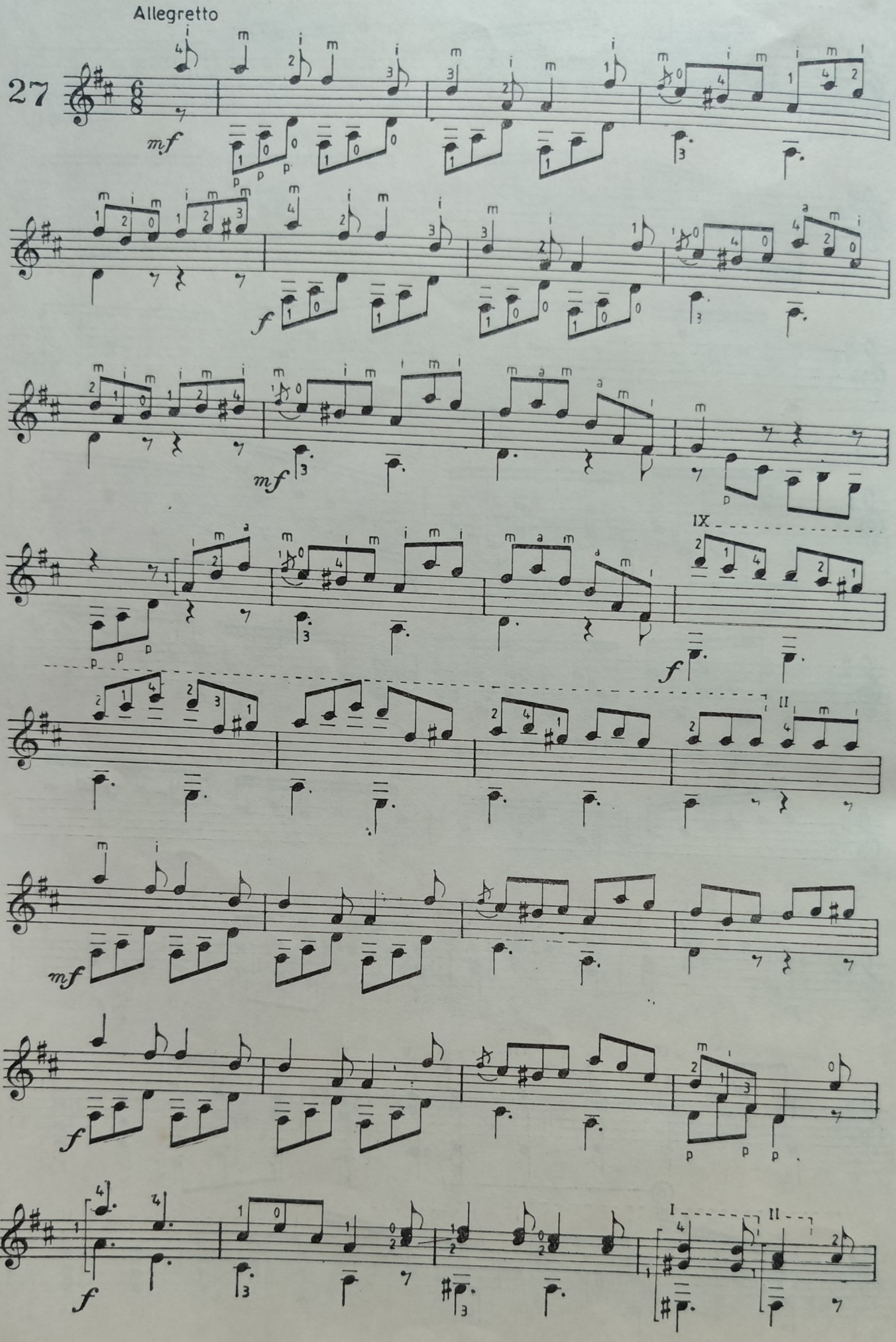

Allegro
25
mf
f
mf
f
f
mf
ff

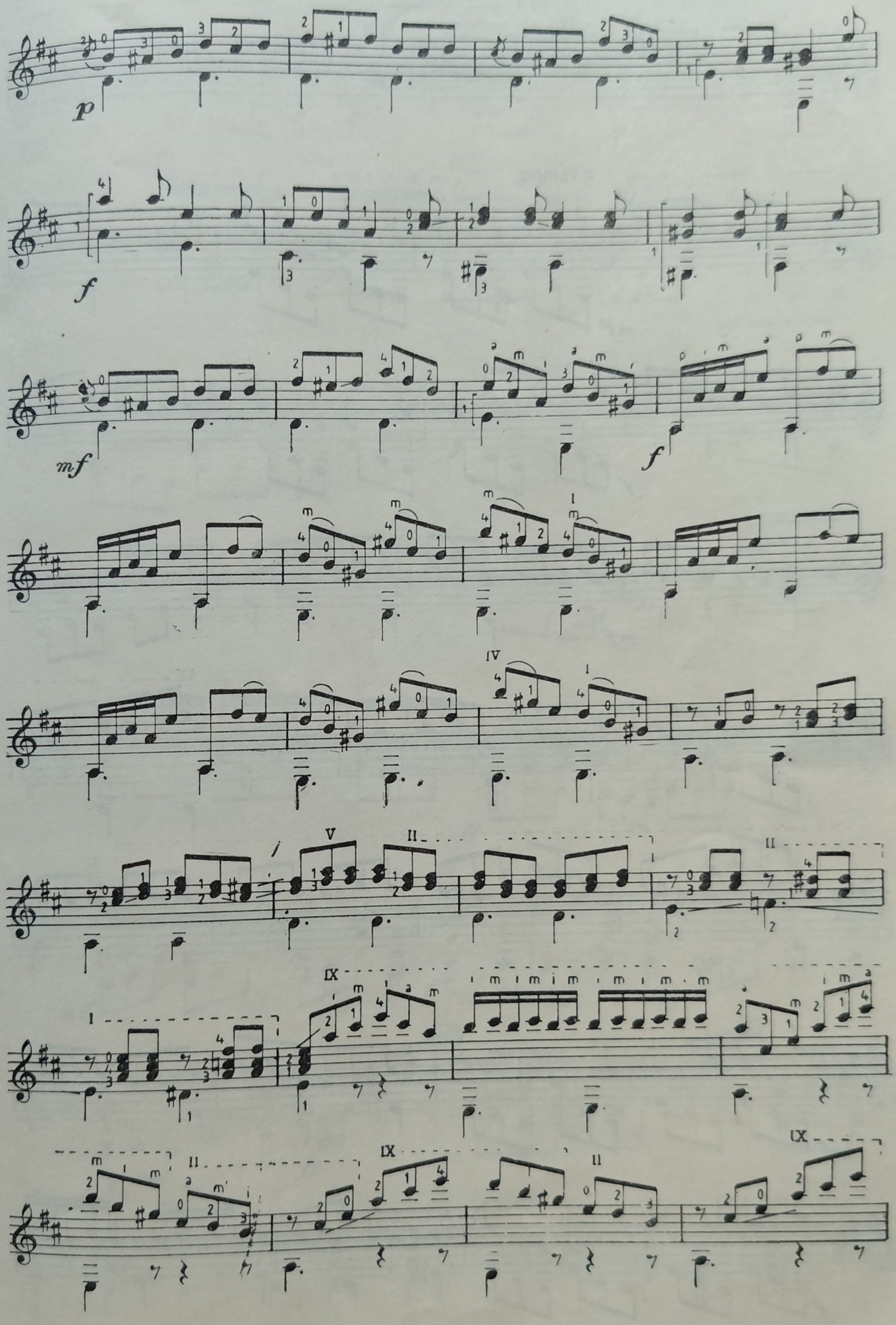


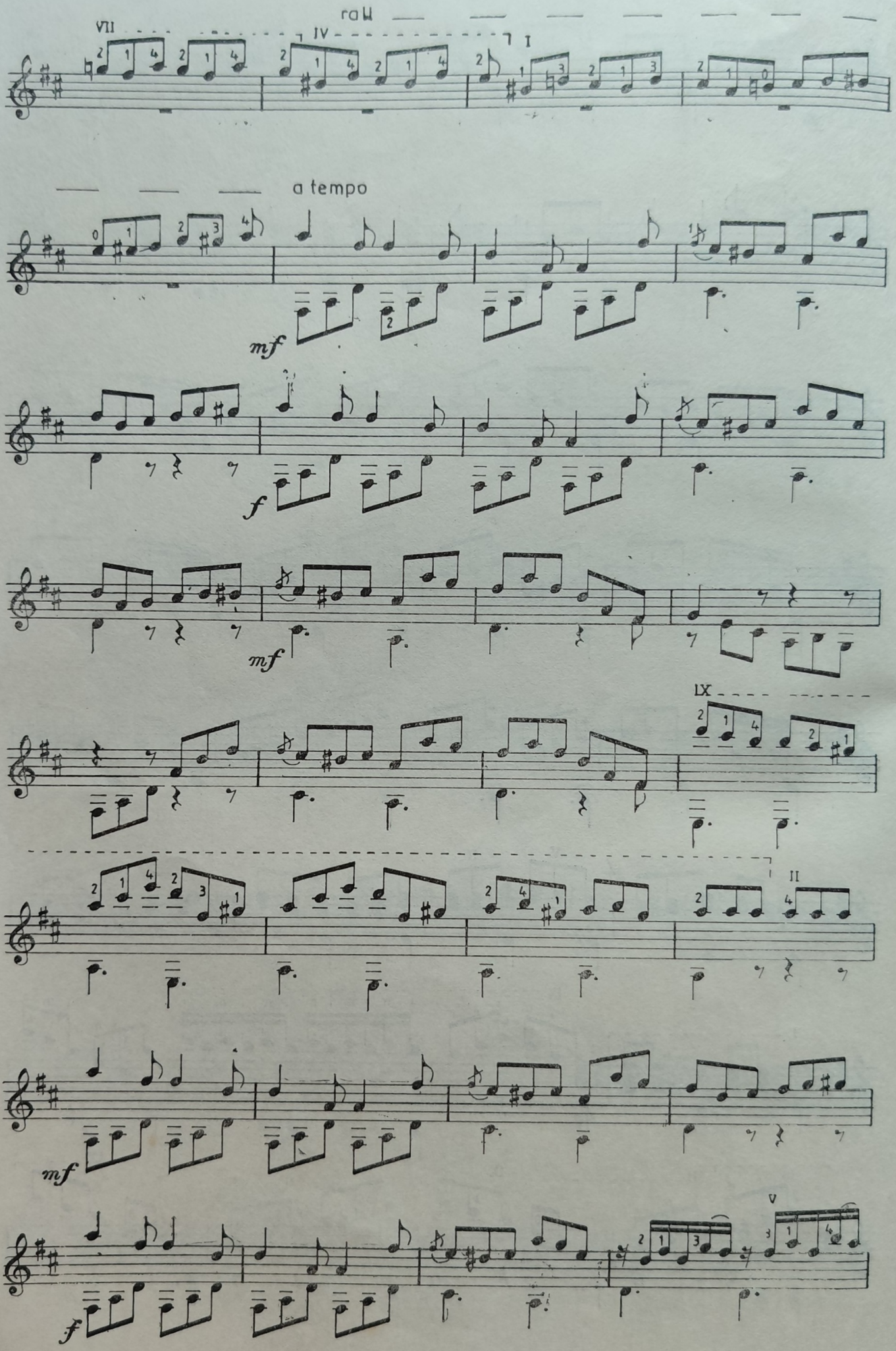


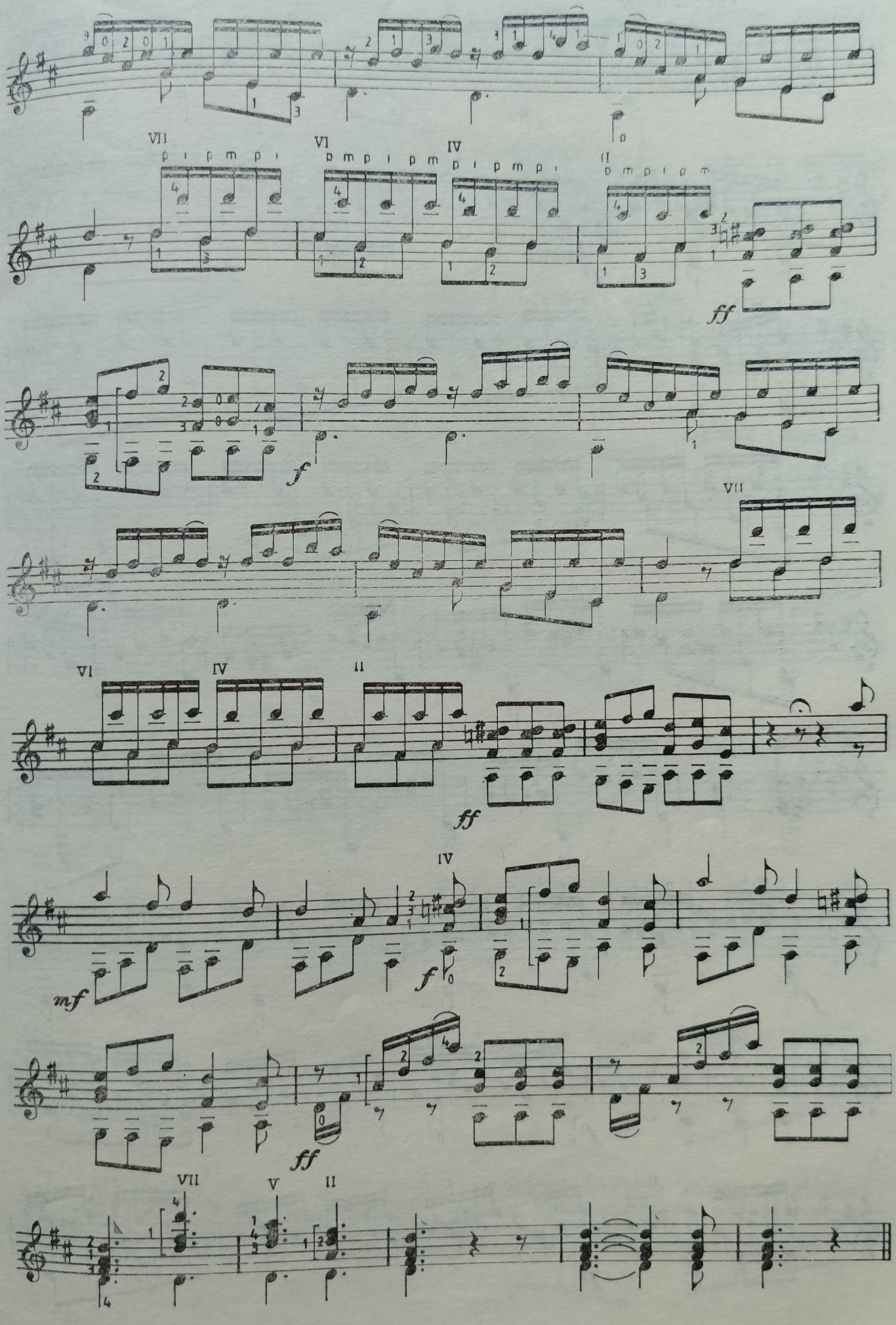

Larghetto espressivo
26
mf
p
mf
f
p




Allegretto
27
mf
f
mf
IX
f
II
mf
f
p
f
I
II

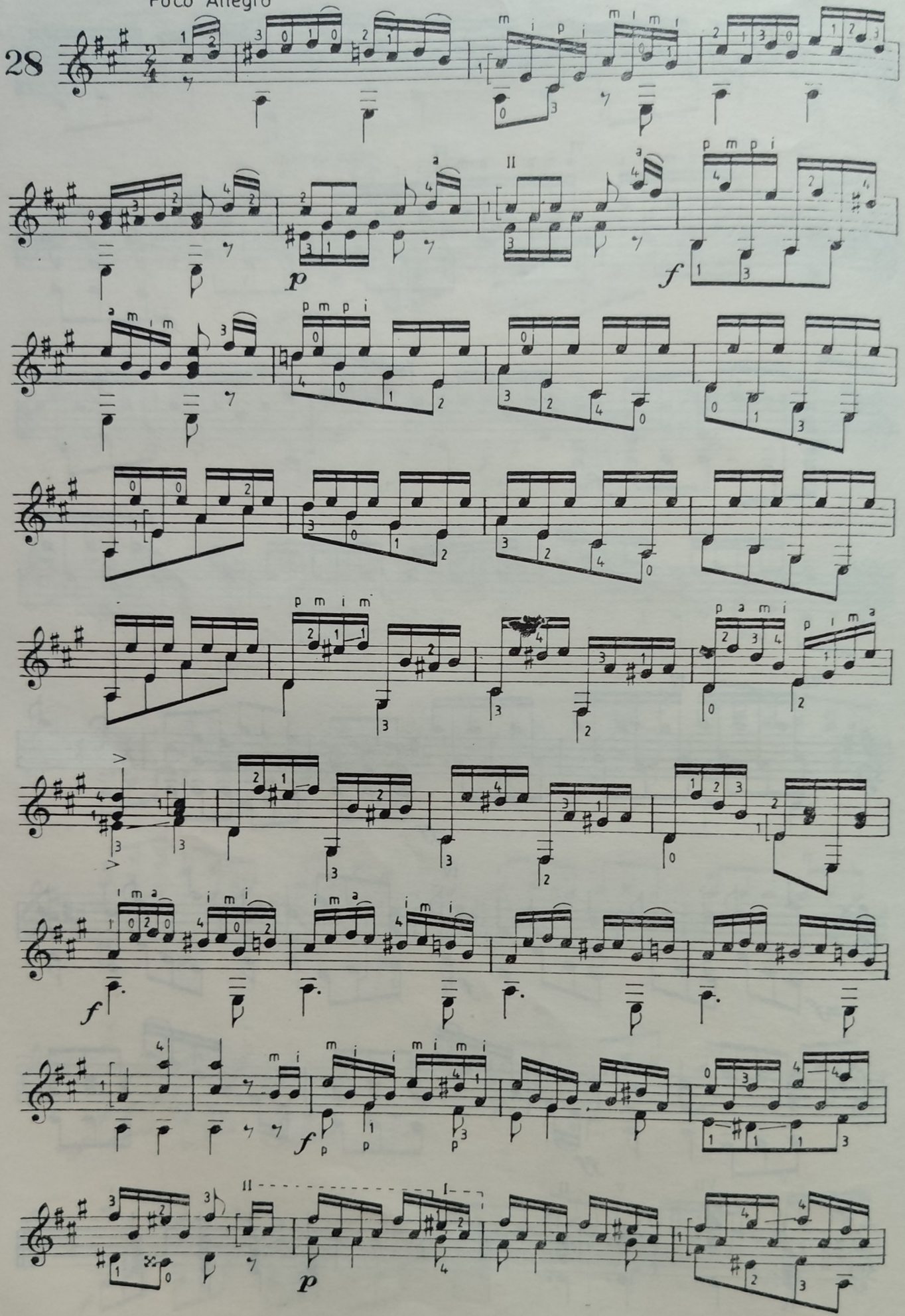

p
f
mf
f

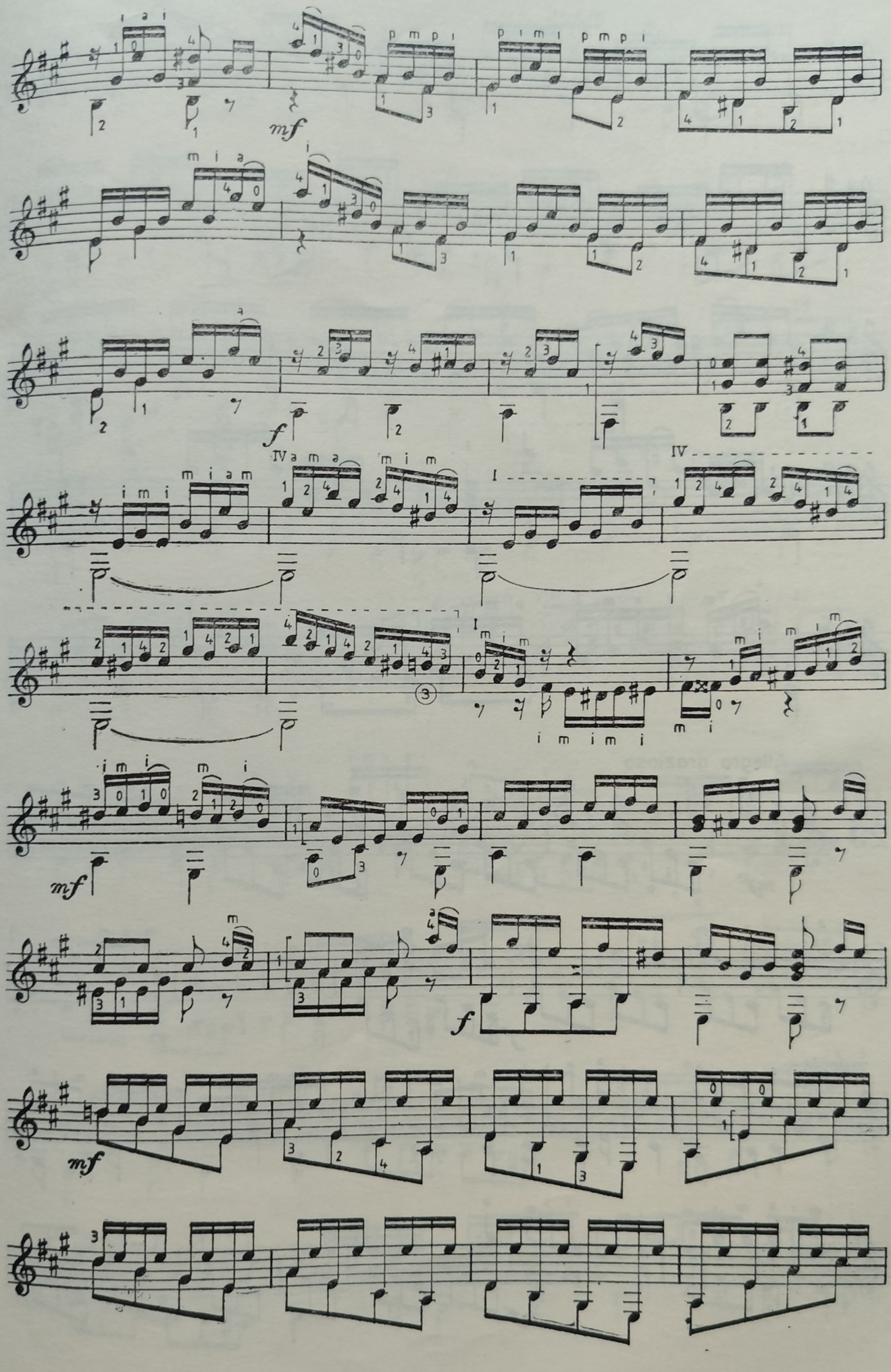

rall
VII
IV
I
a tempo
mf
f
mf
IX
II
mf
V
f

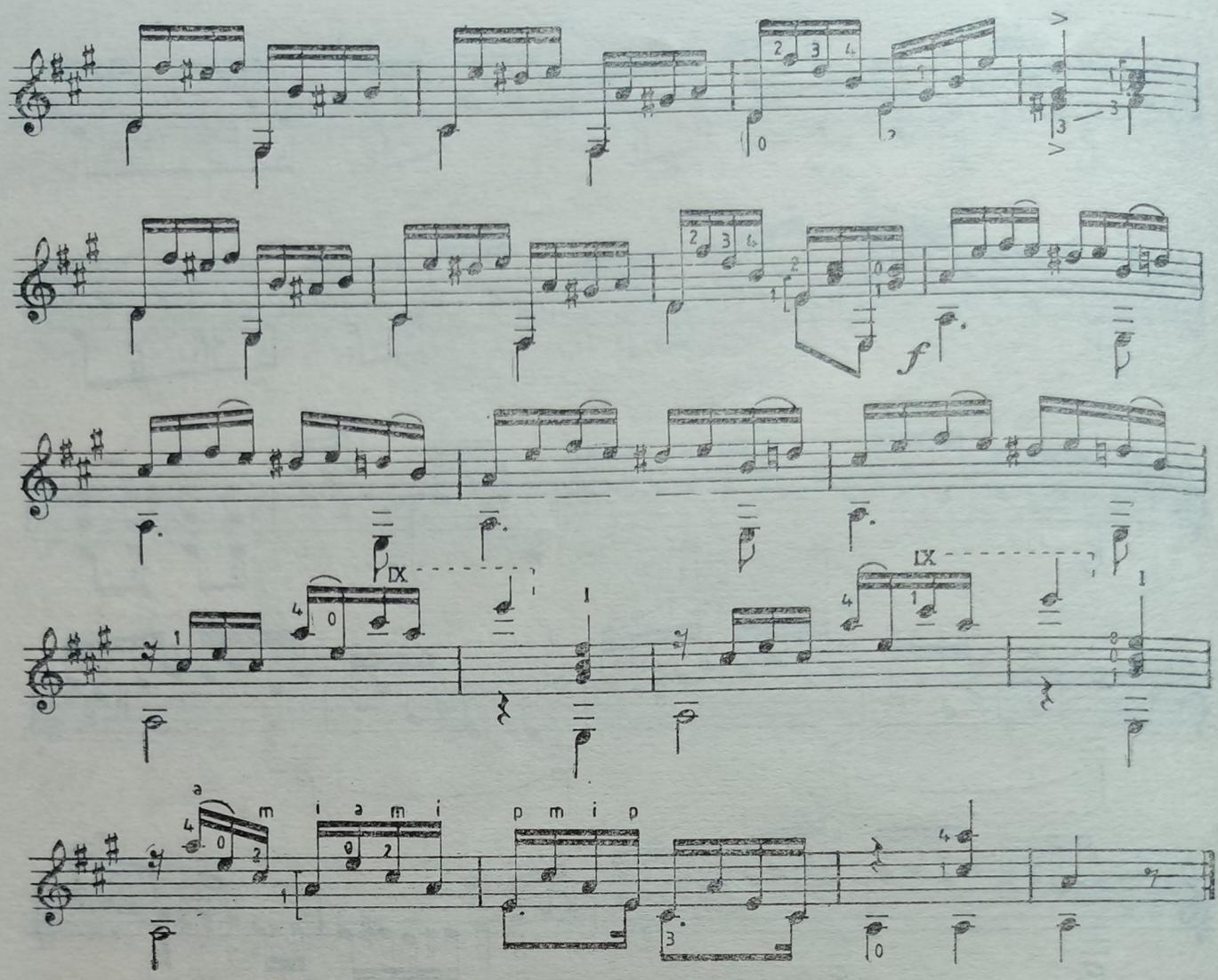

VII
VI
IV
II
p i p m p i
p m p i p m
ff
f
VII
VI
IV
II
ff
IV
mf
f
ff
VII
V
II

28

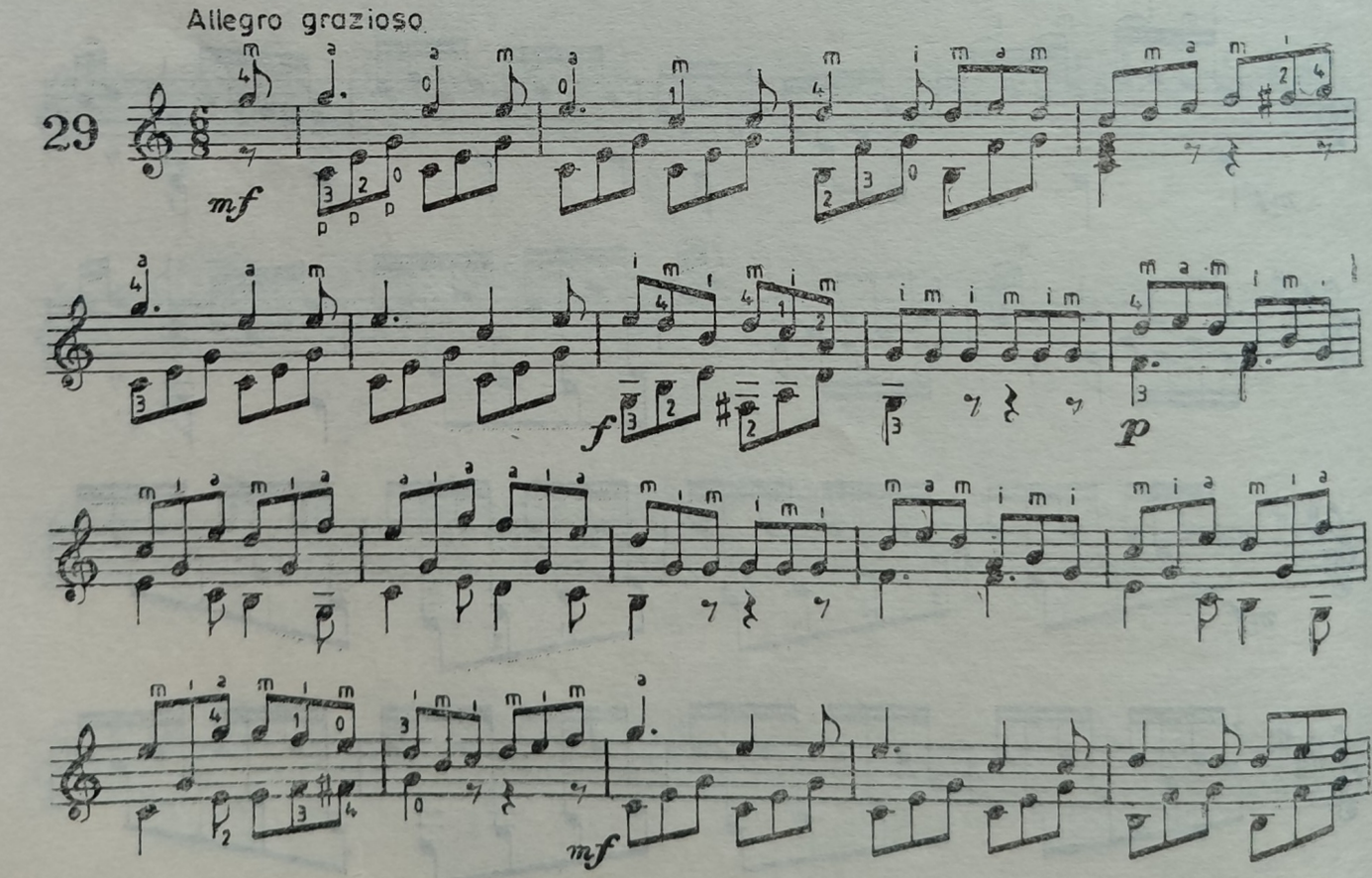
Poco Allegro

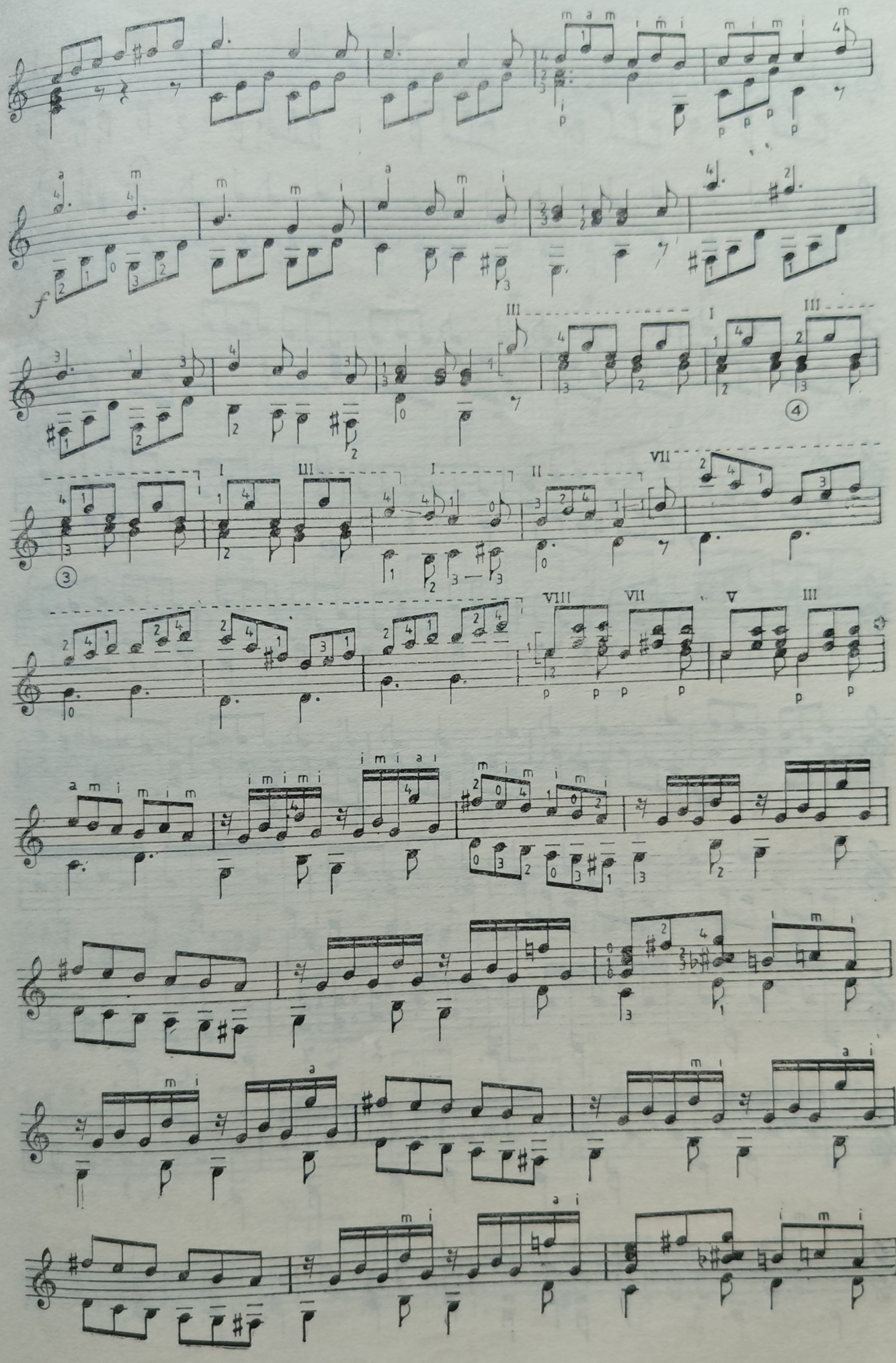


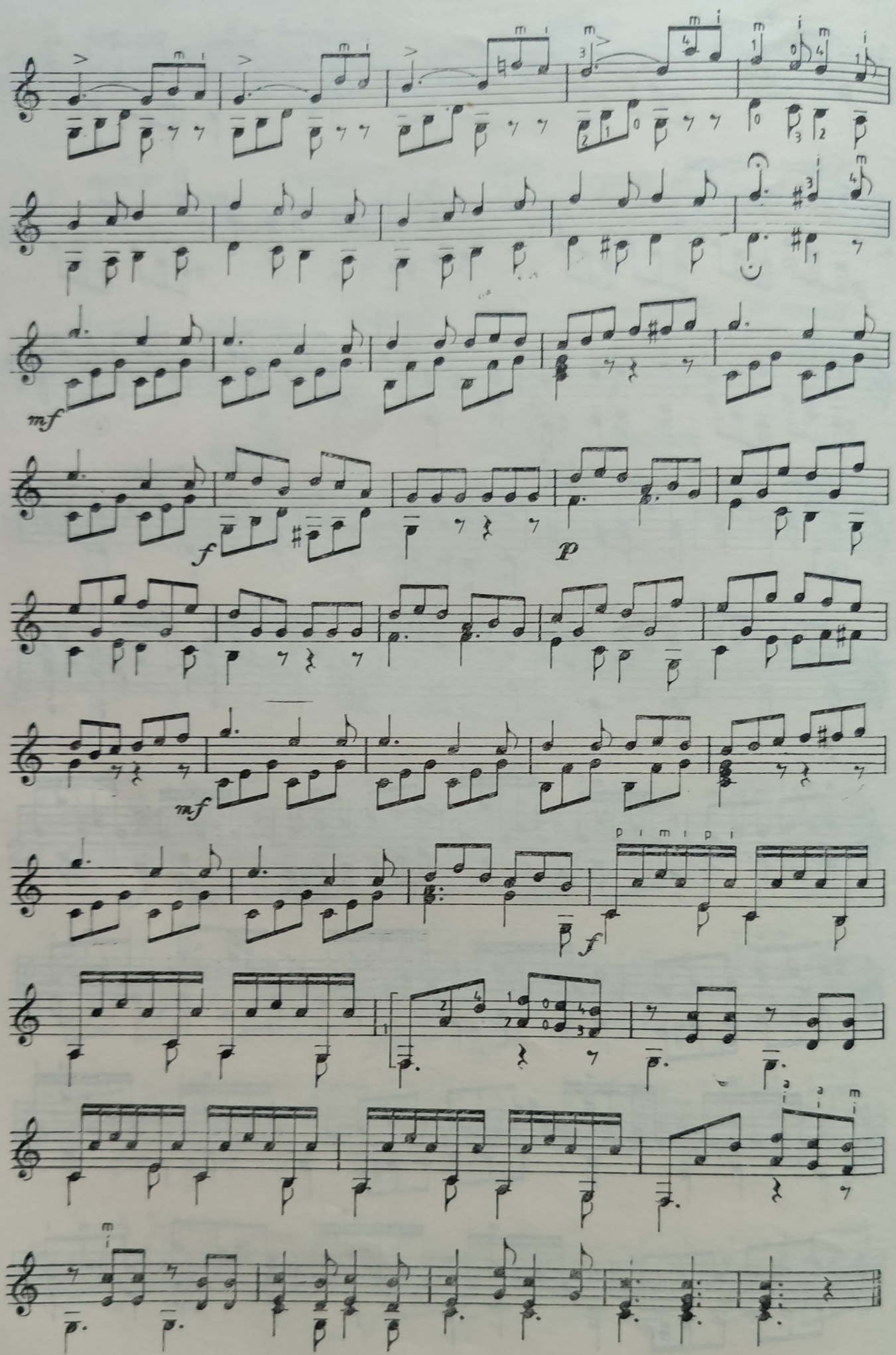

mf
f
IV
I
mf
f
mf

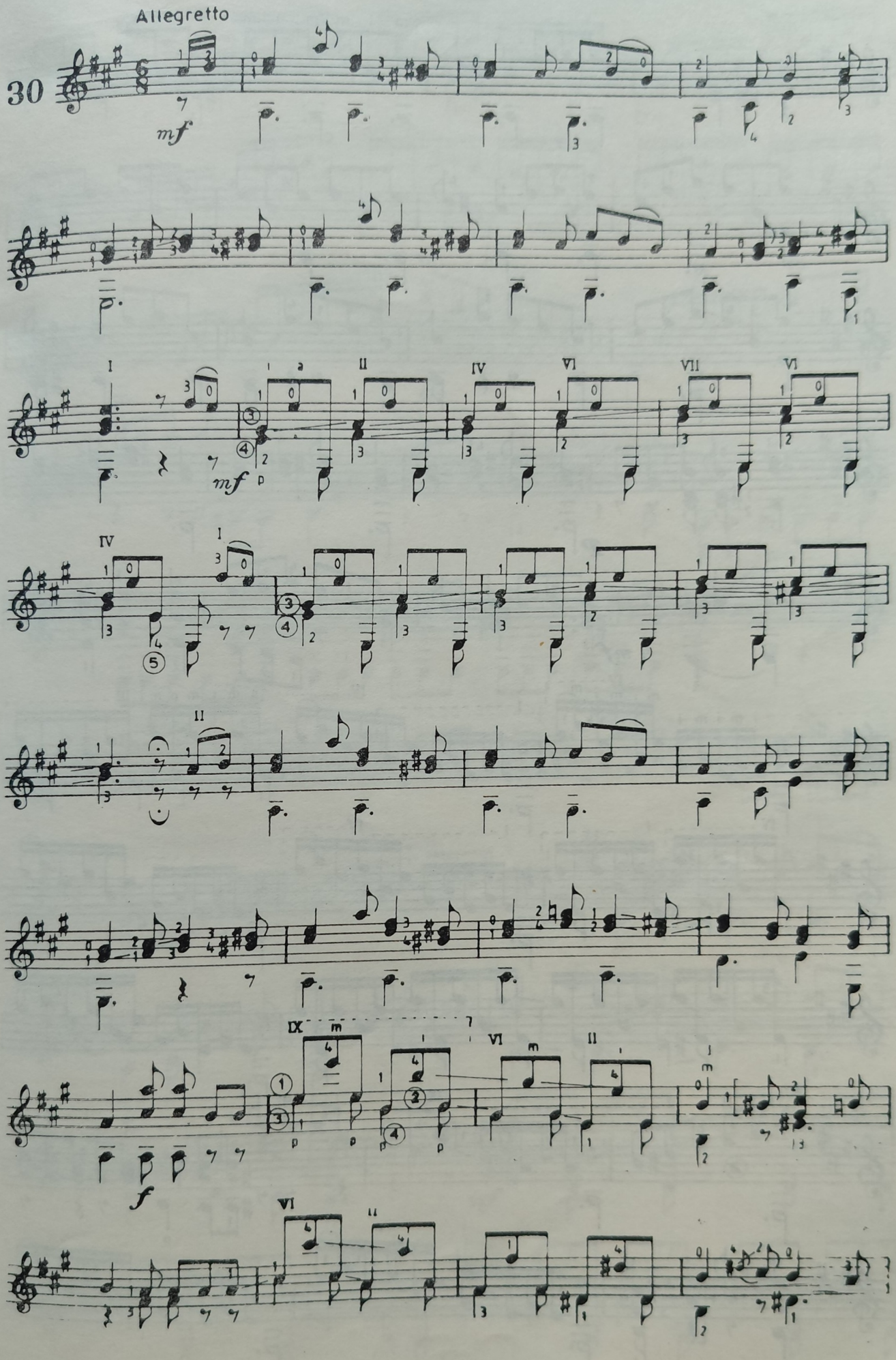


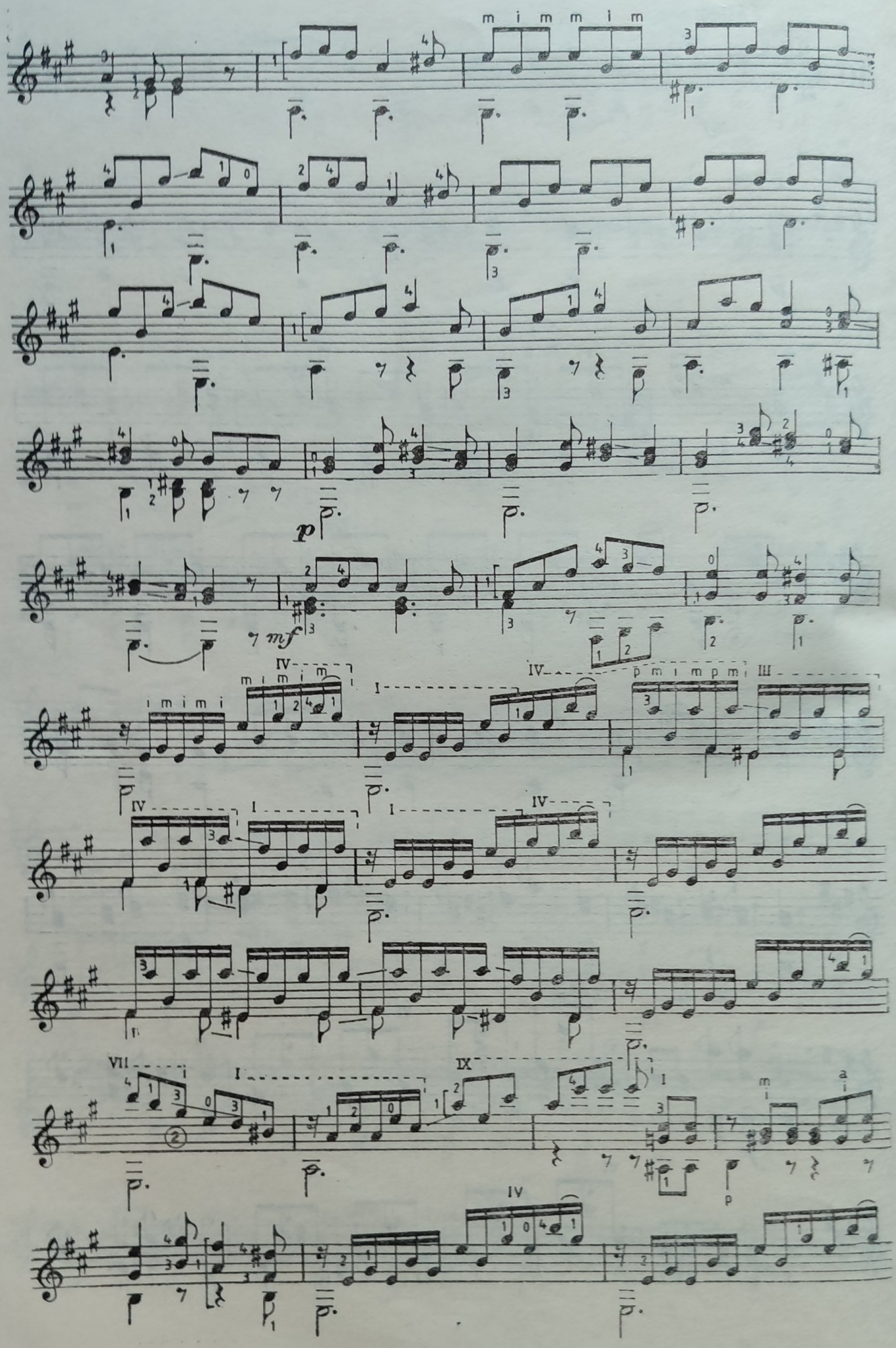
Allegro grazioso

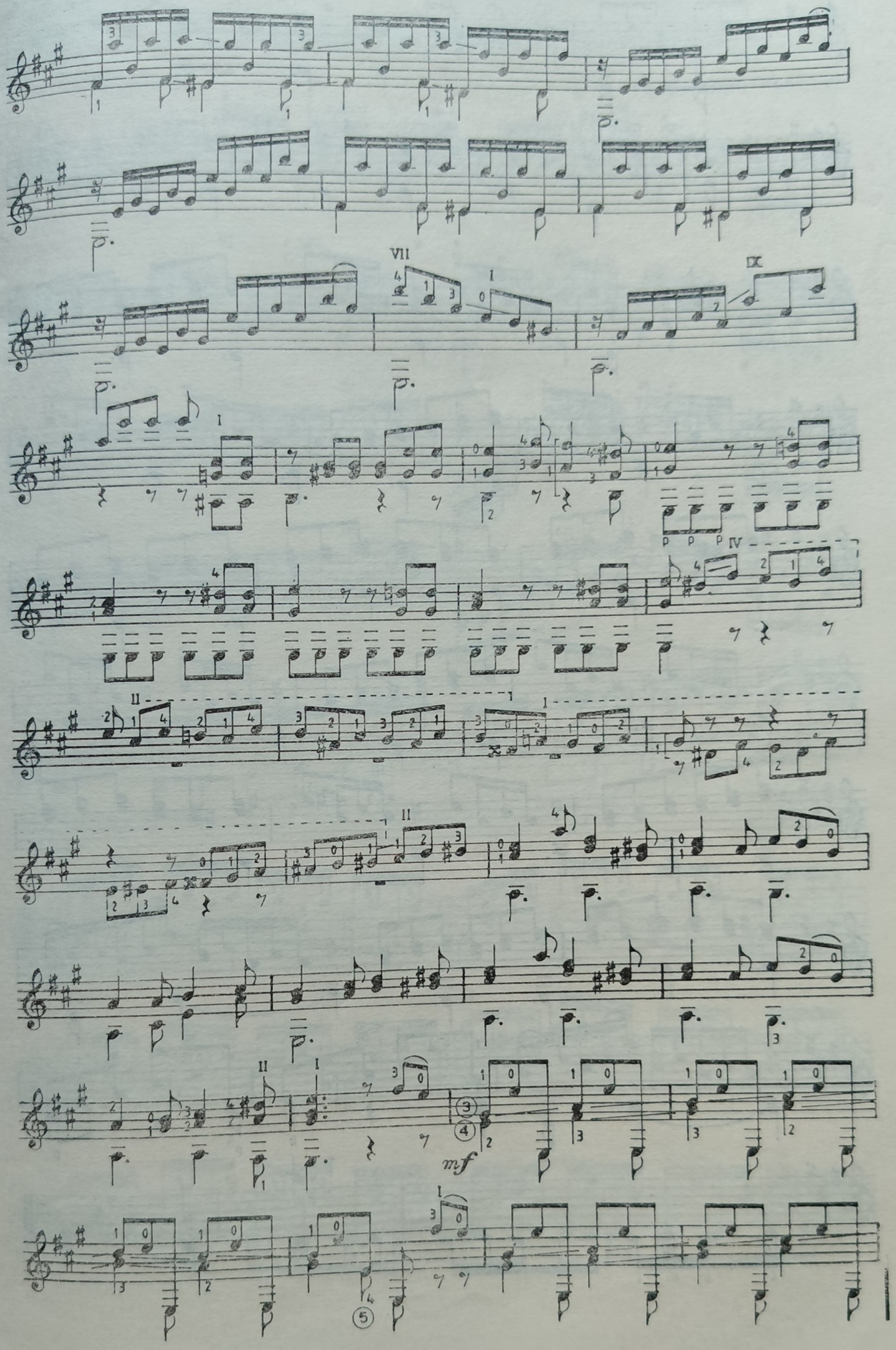


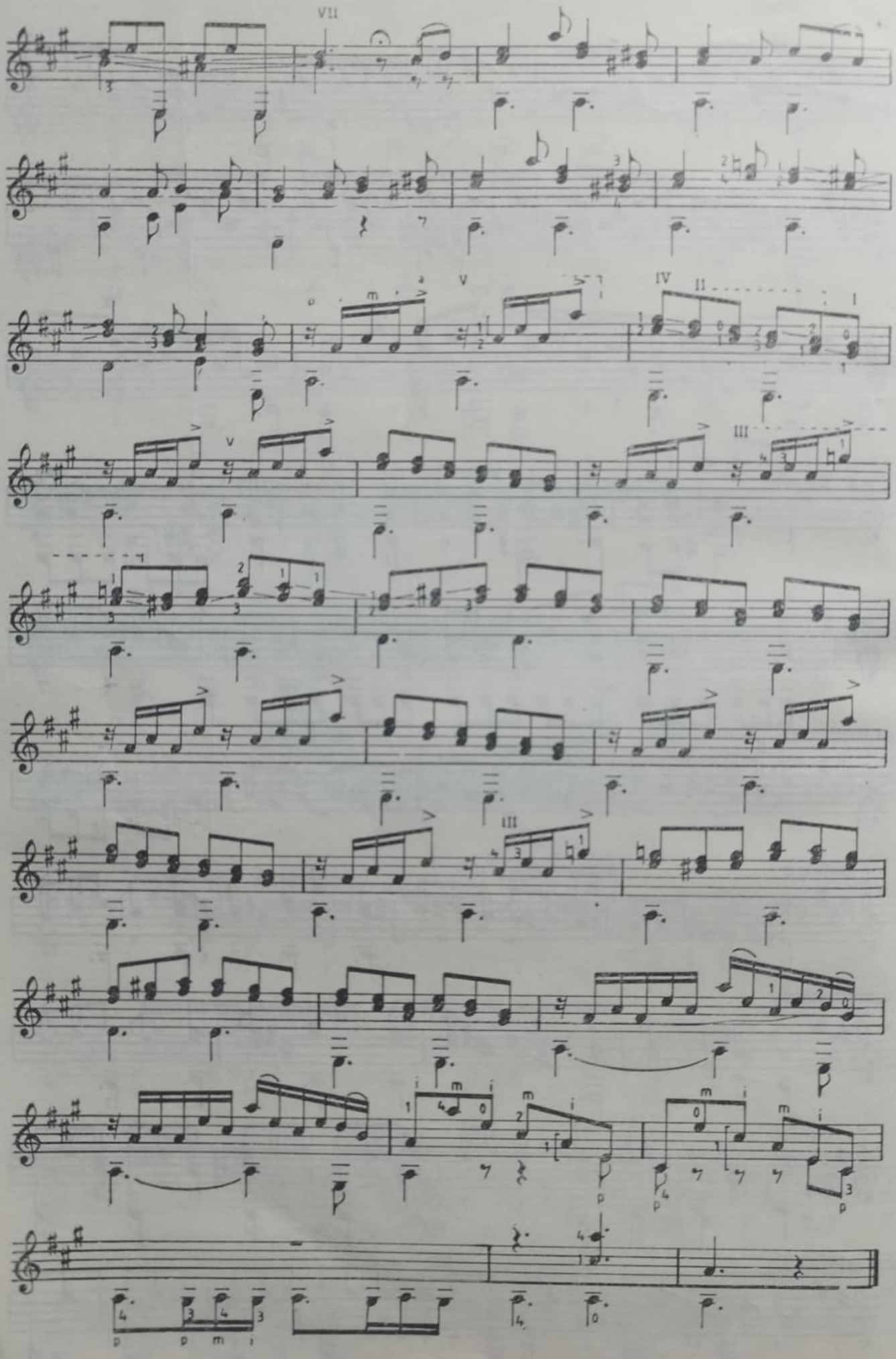



mf
f
p
mf
f


Allegretto
30
mf
I
II
IV
VI
VII
VI
mf
p
IV
I
II
IX
VI
II
f
VI
II


m i m m i m
p
mf
IV
I
IV
p m i m p m
III
IV
I
I
IV
VII
I
IX
I
m
a
p
IV

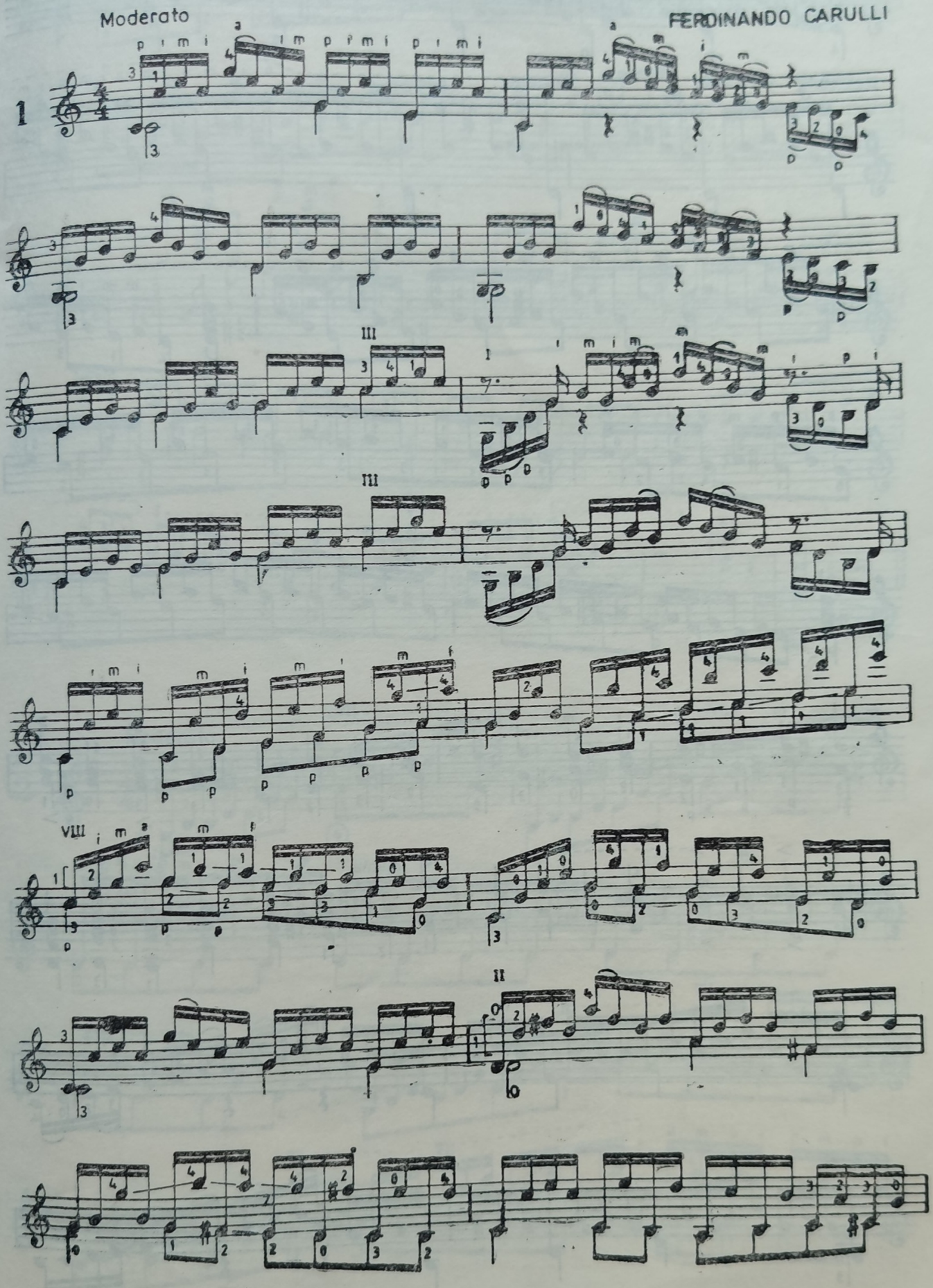

VII
IX
I
II
IV
mf

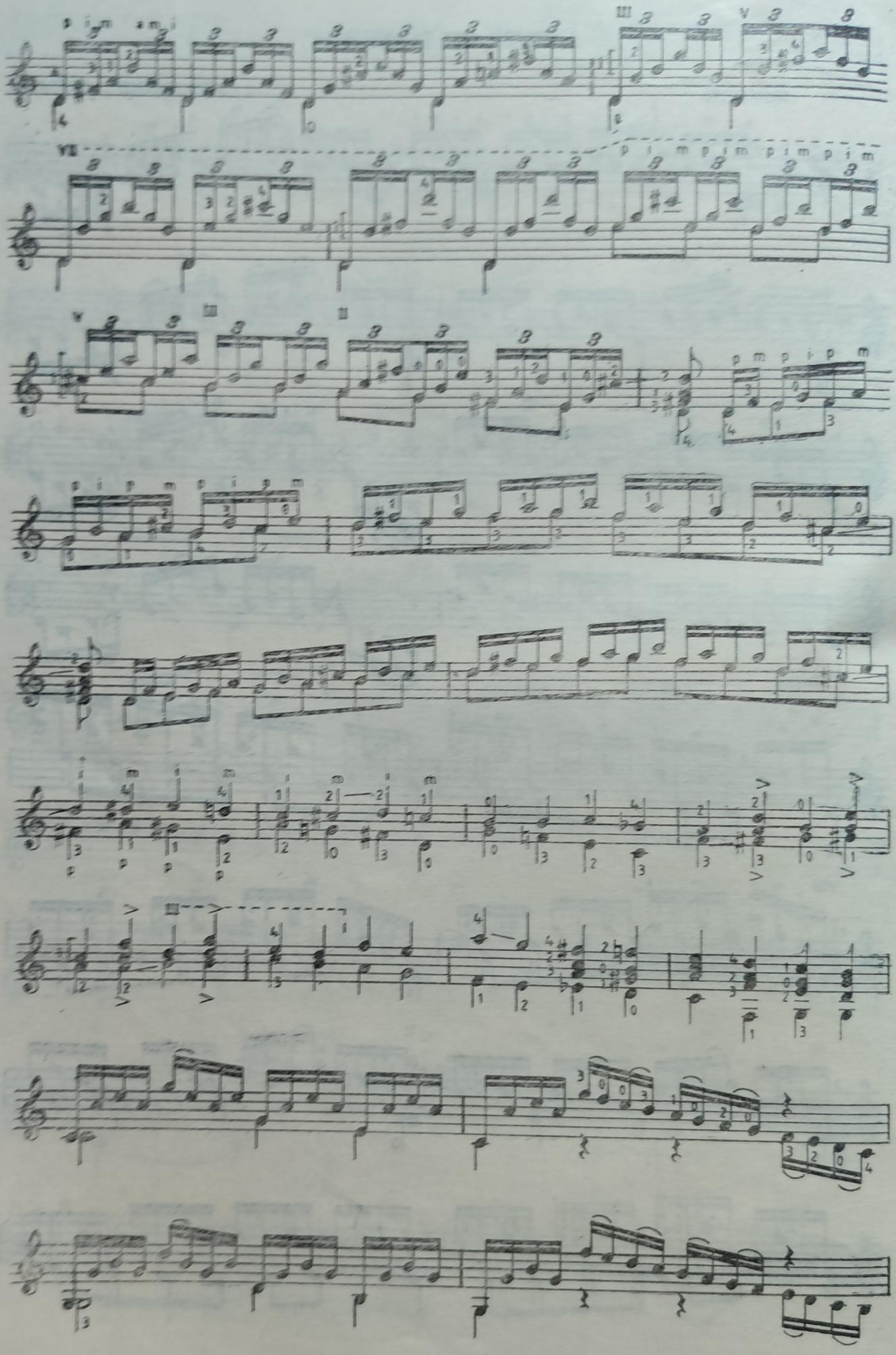


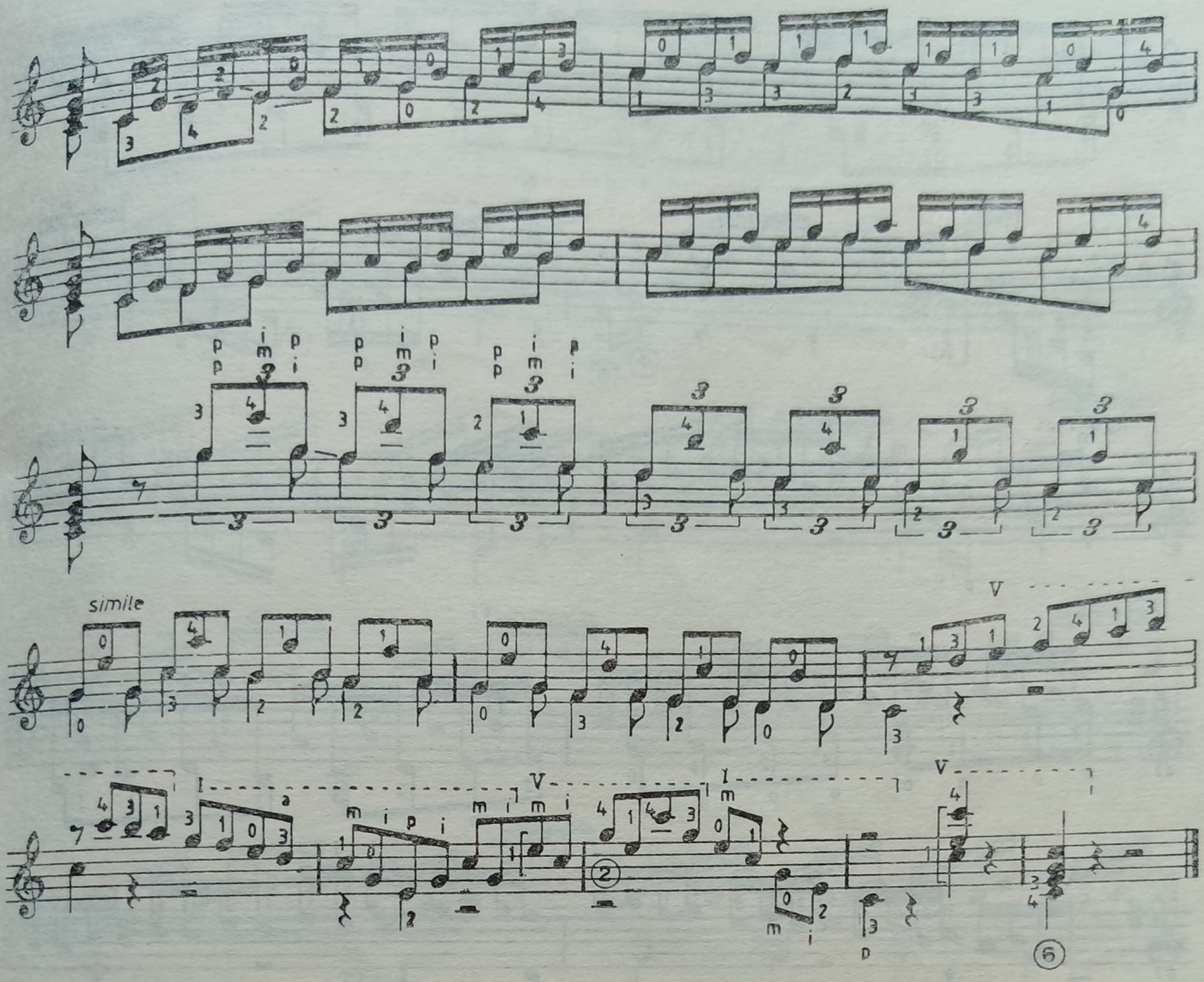
6 STUDII DE CONCERT

Moderato

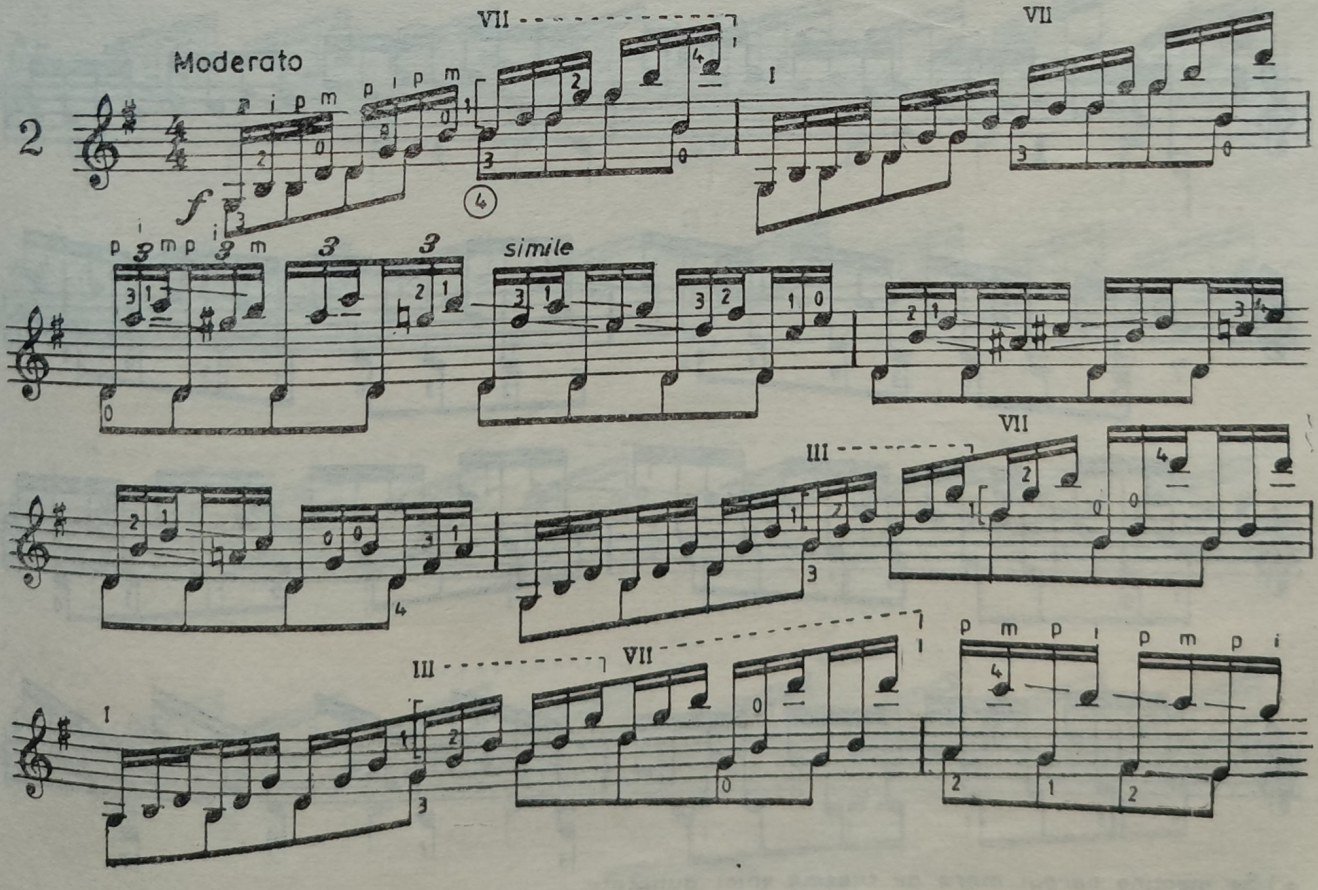
FERDINANDO CARULLI

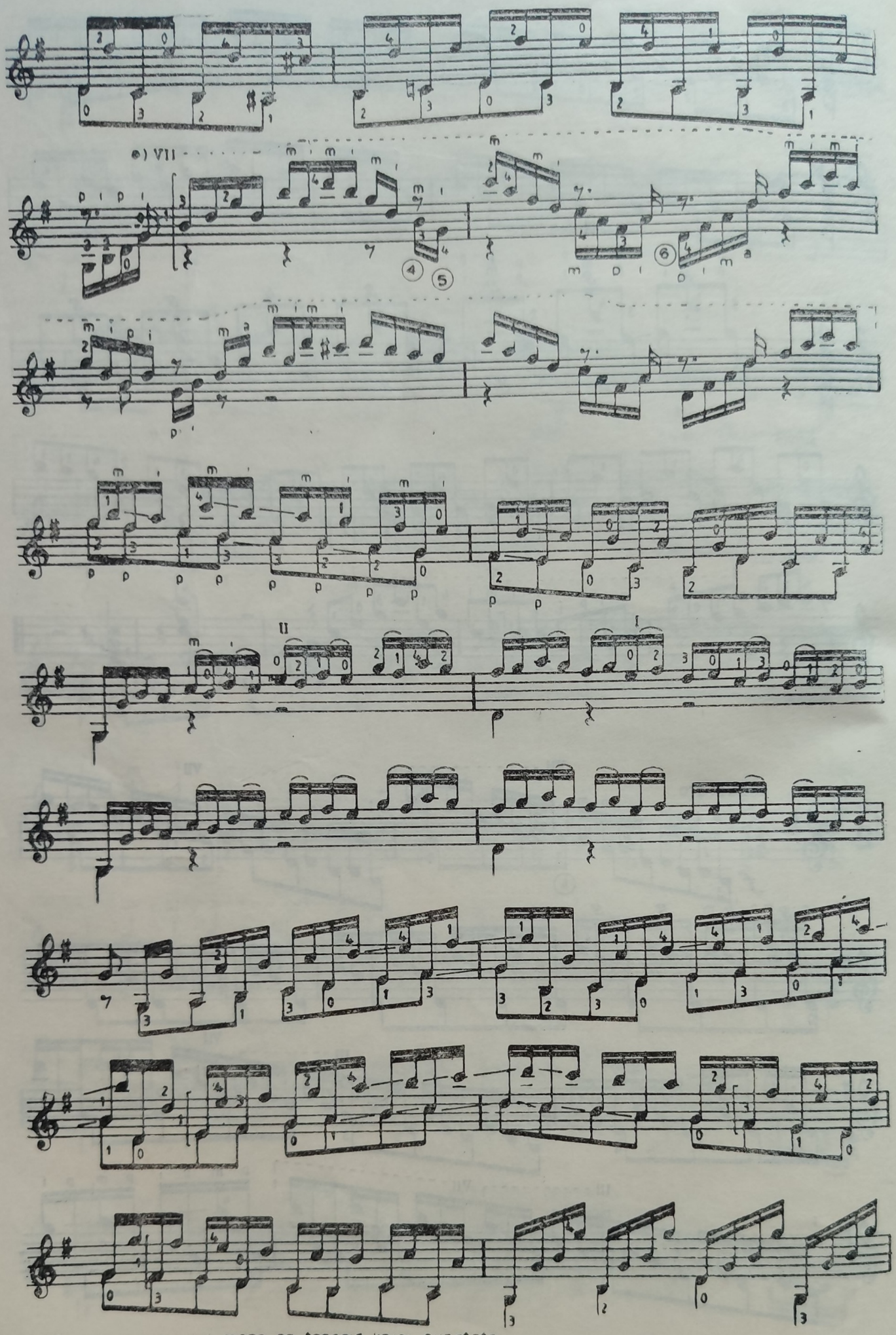




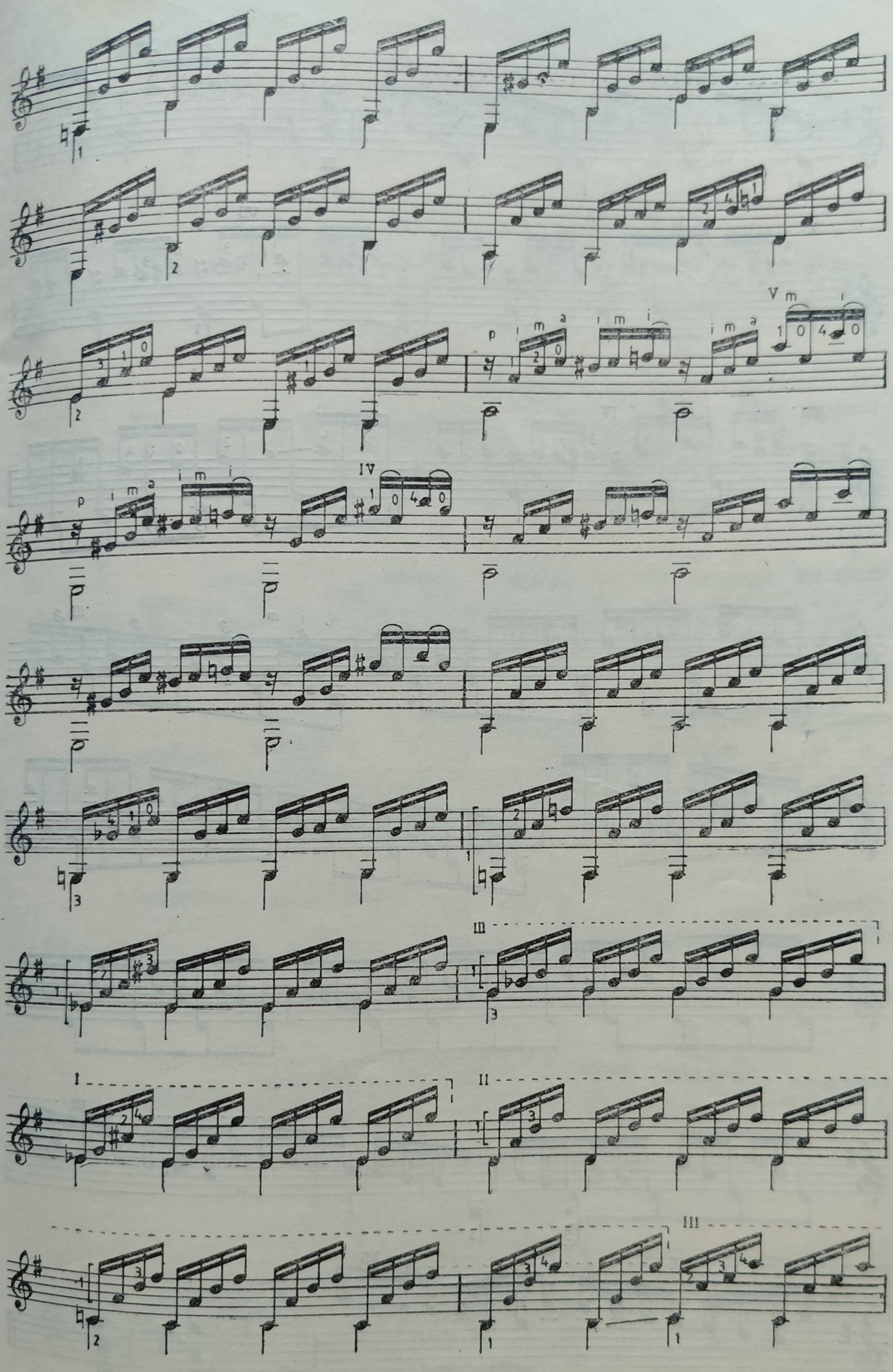


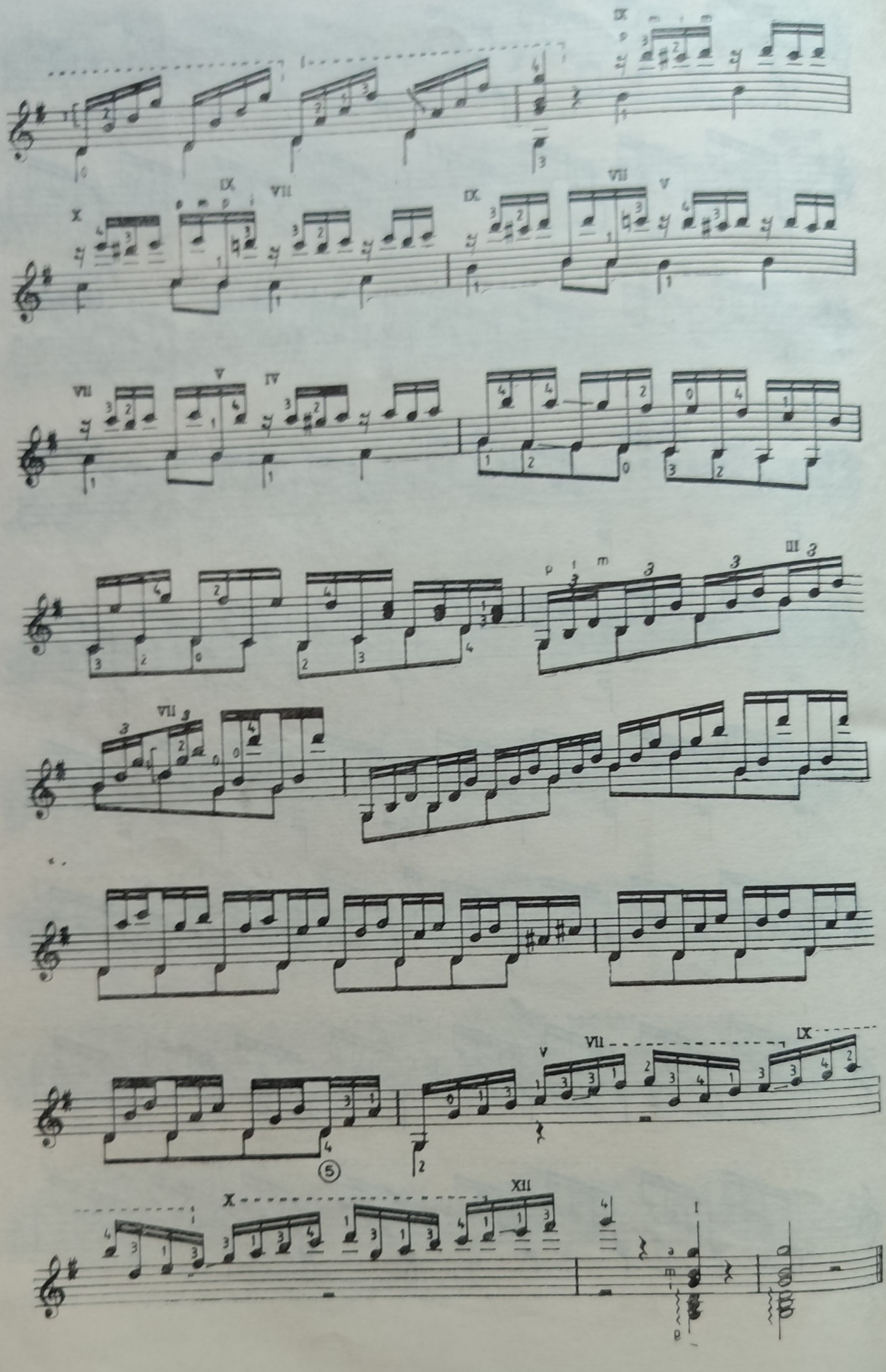
2

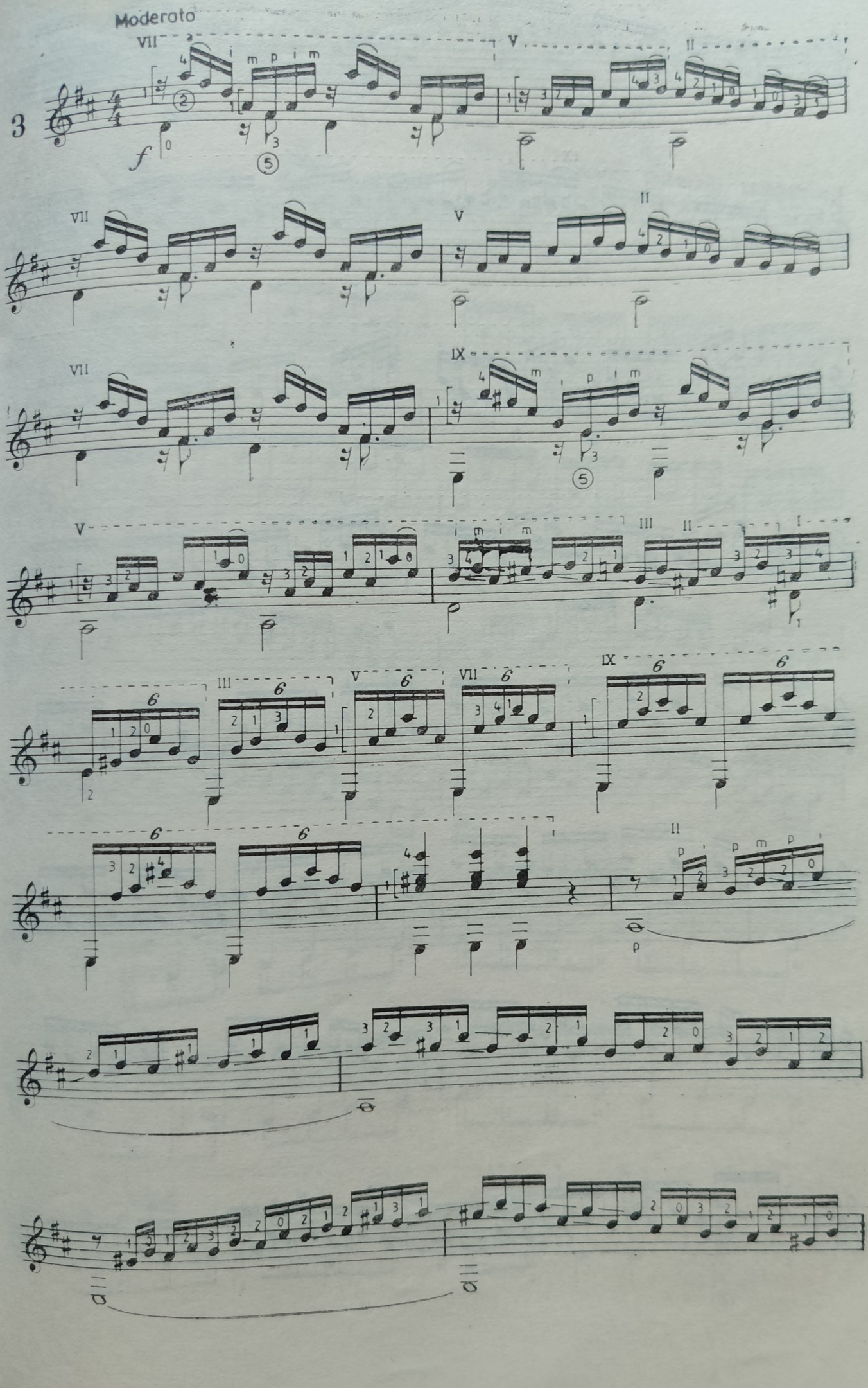


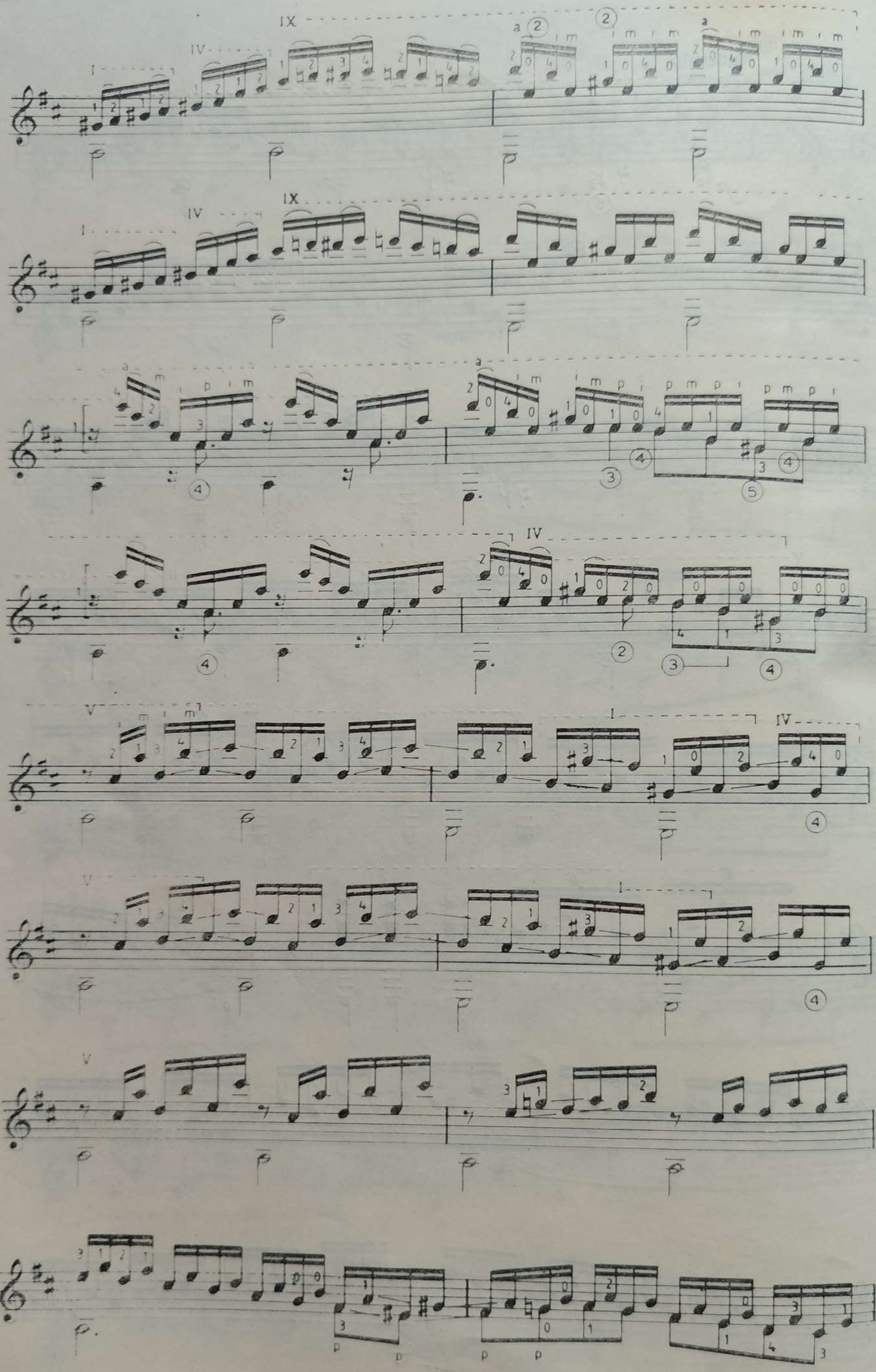


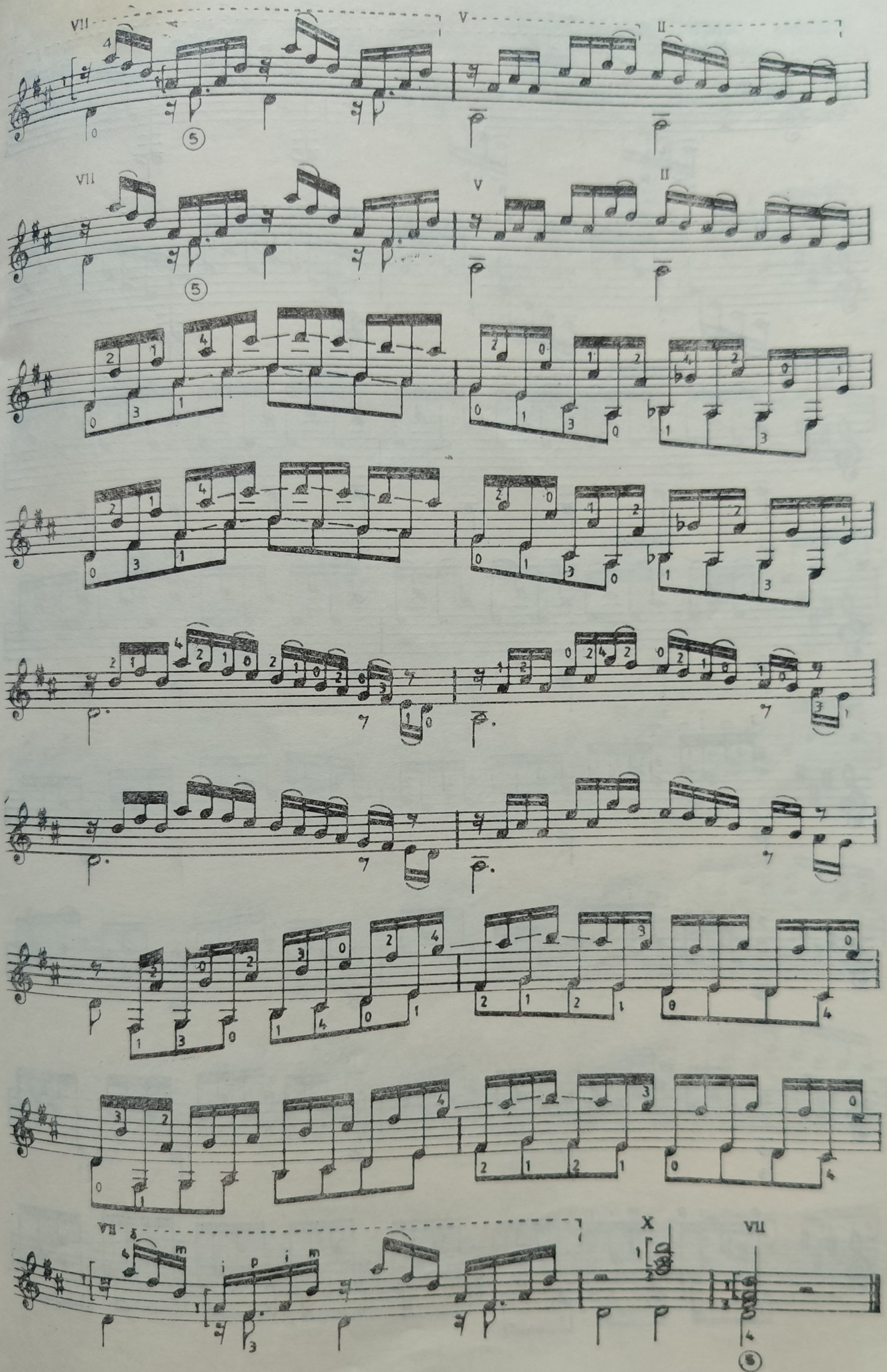
•) Se mentine bareul mare de traseul liniei punctate

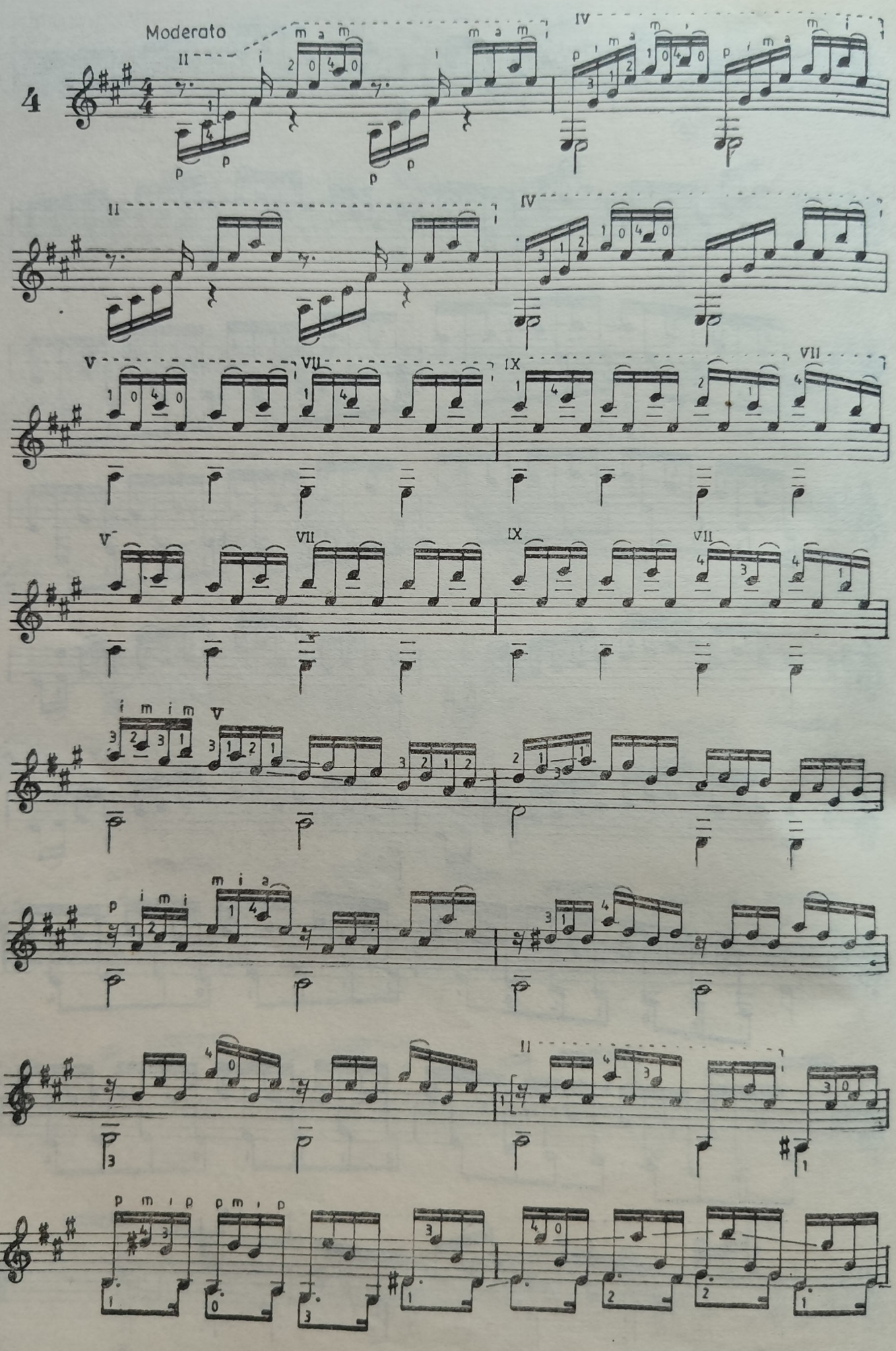

V
IV
III
I
II
III

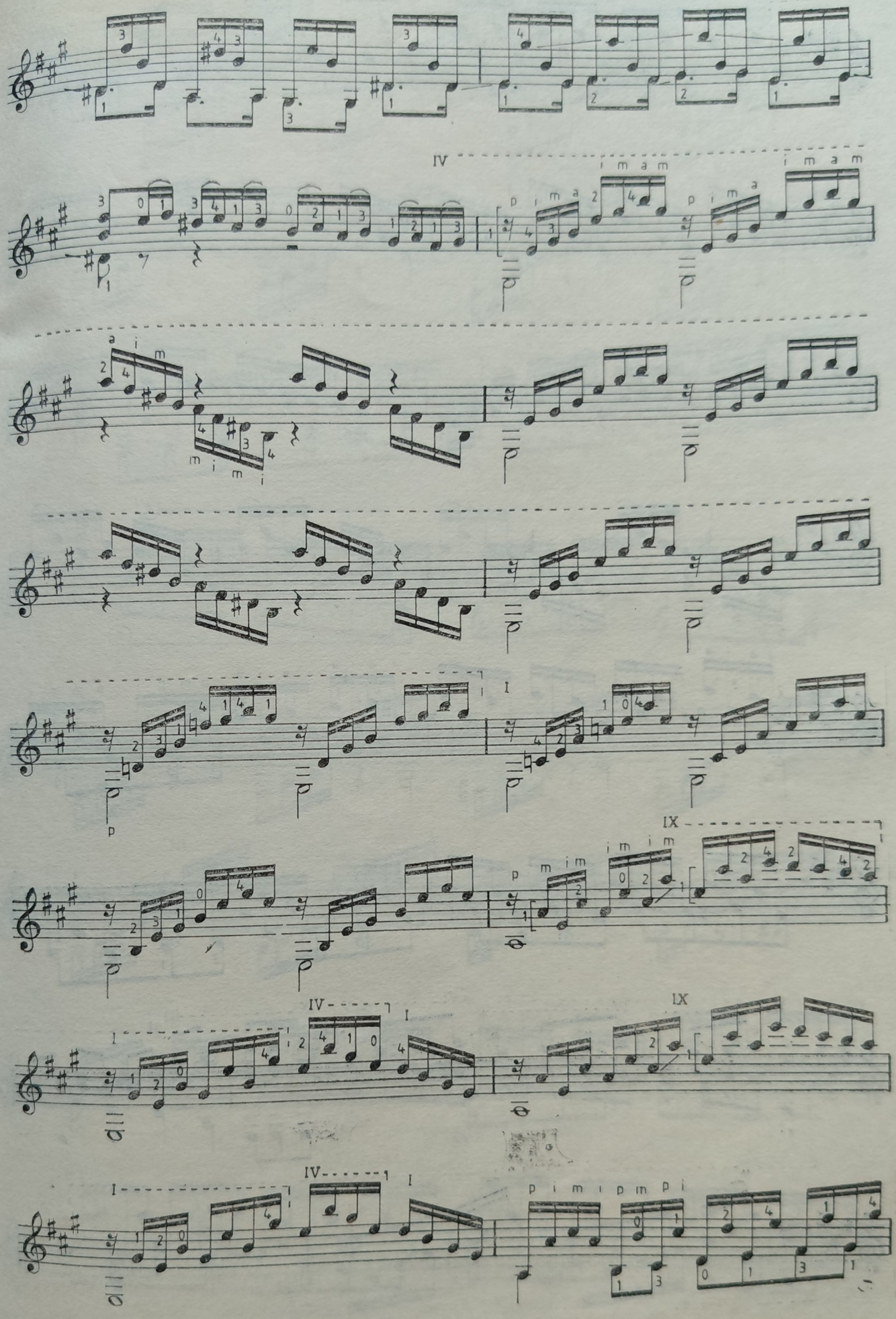


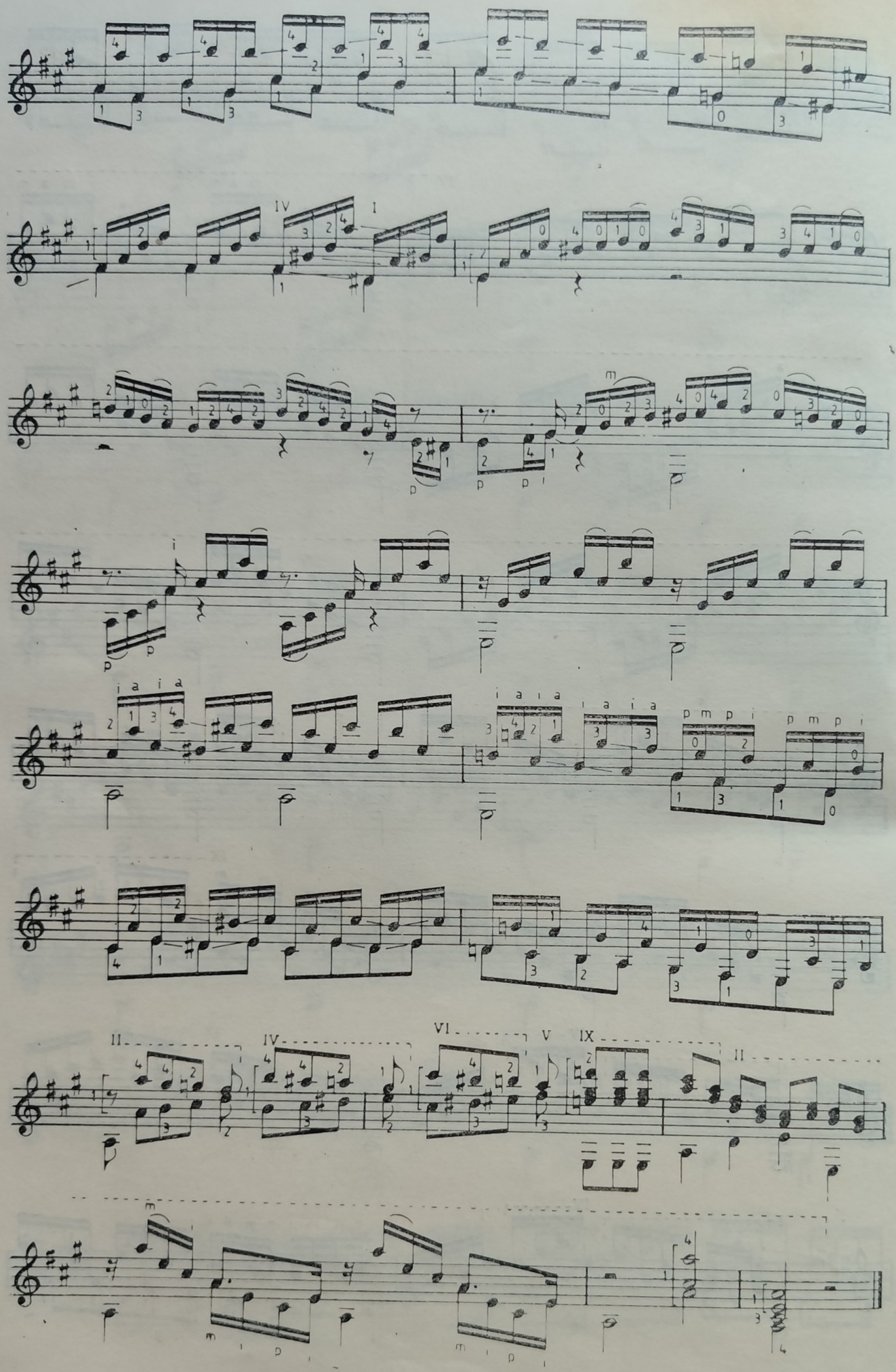

Moderato
3



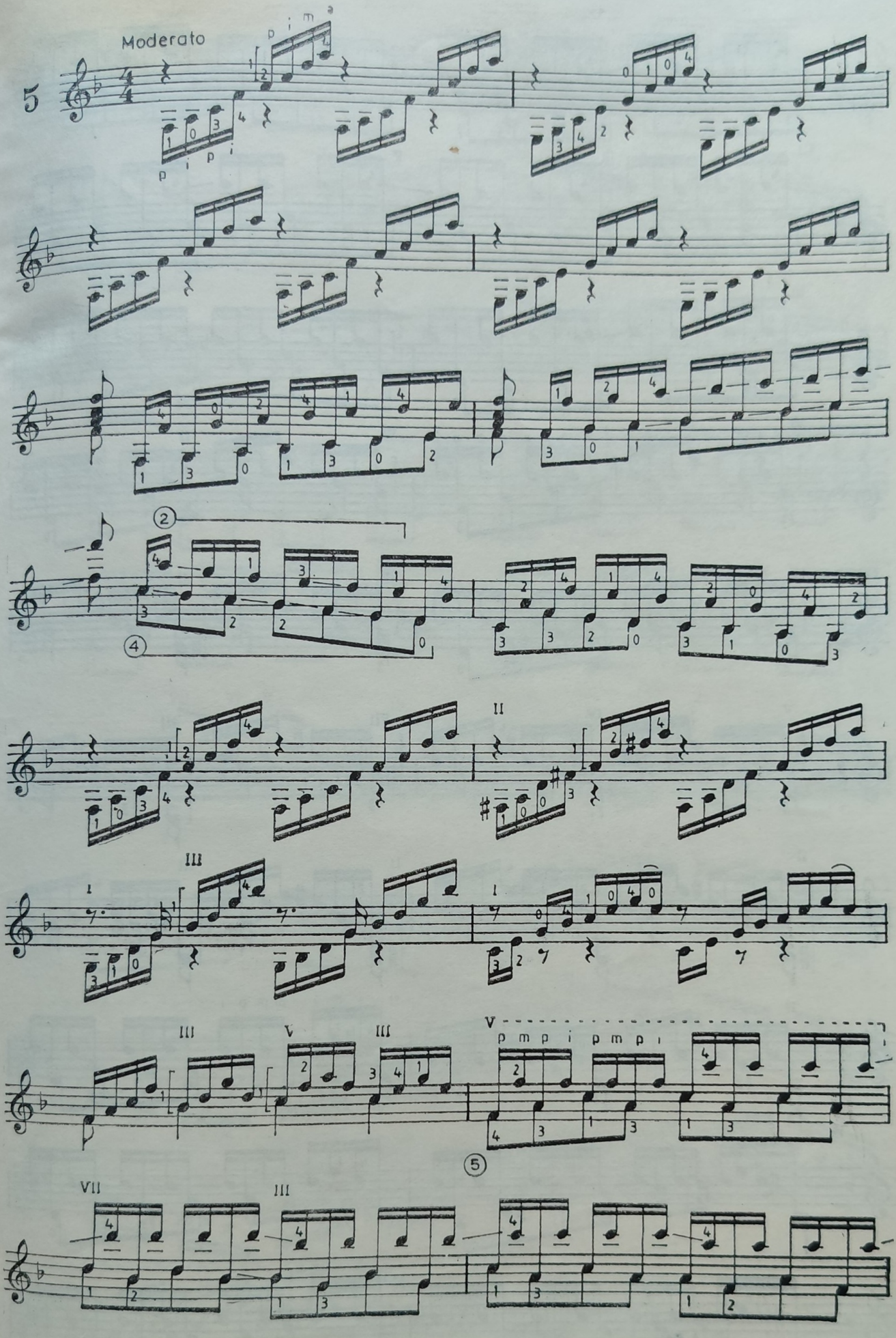

VII
V
II
VII
V
II
X
VII

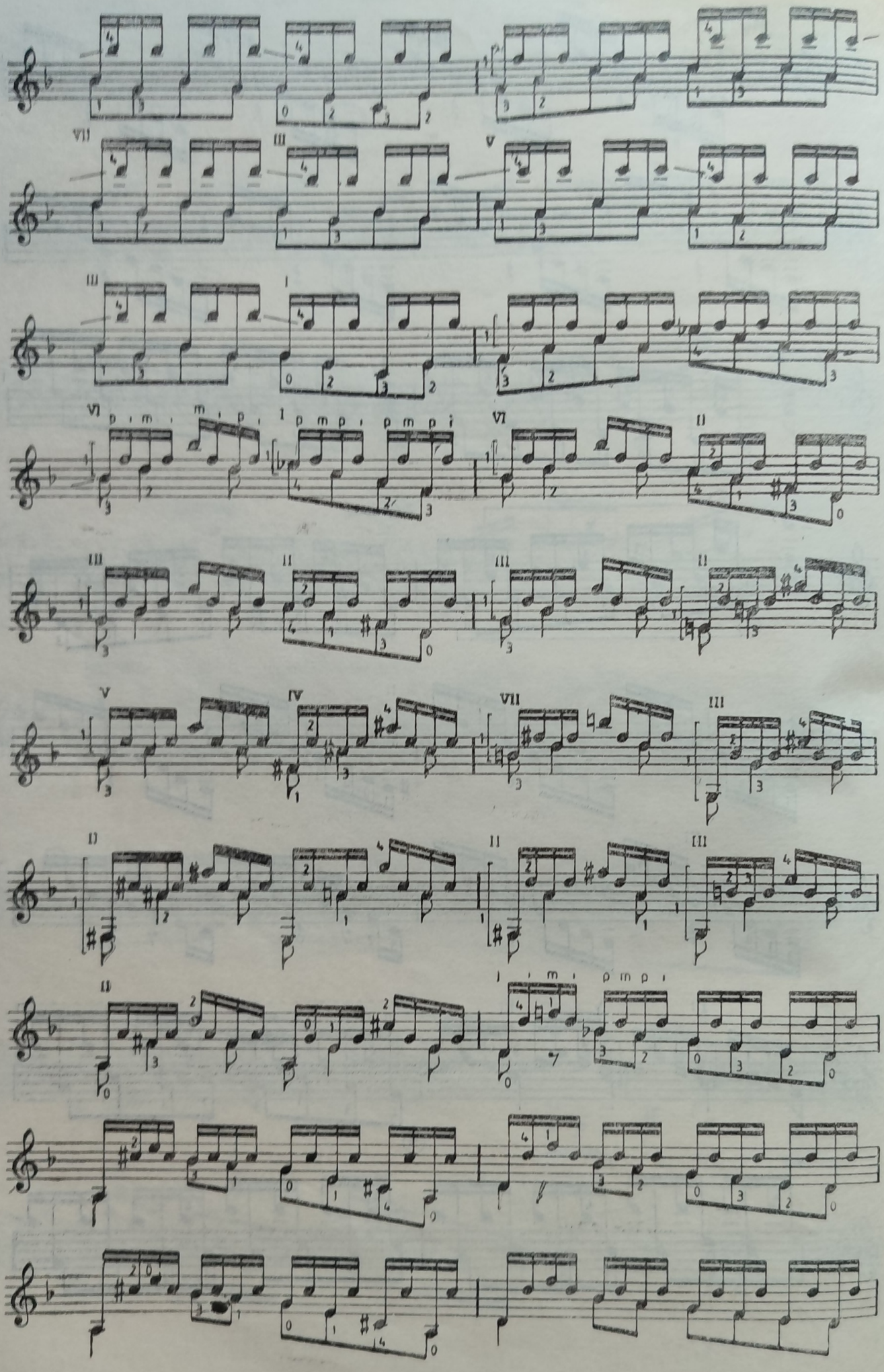

Moderato
4

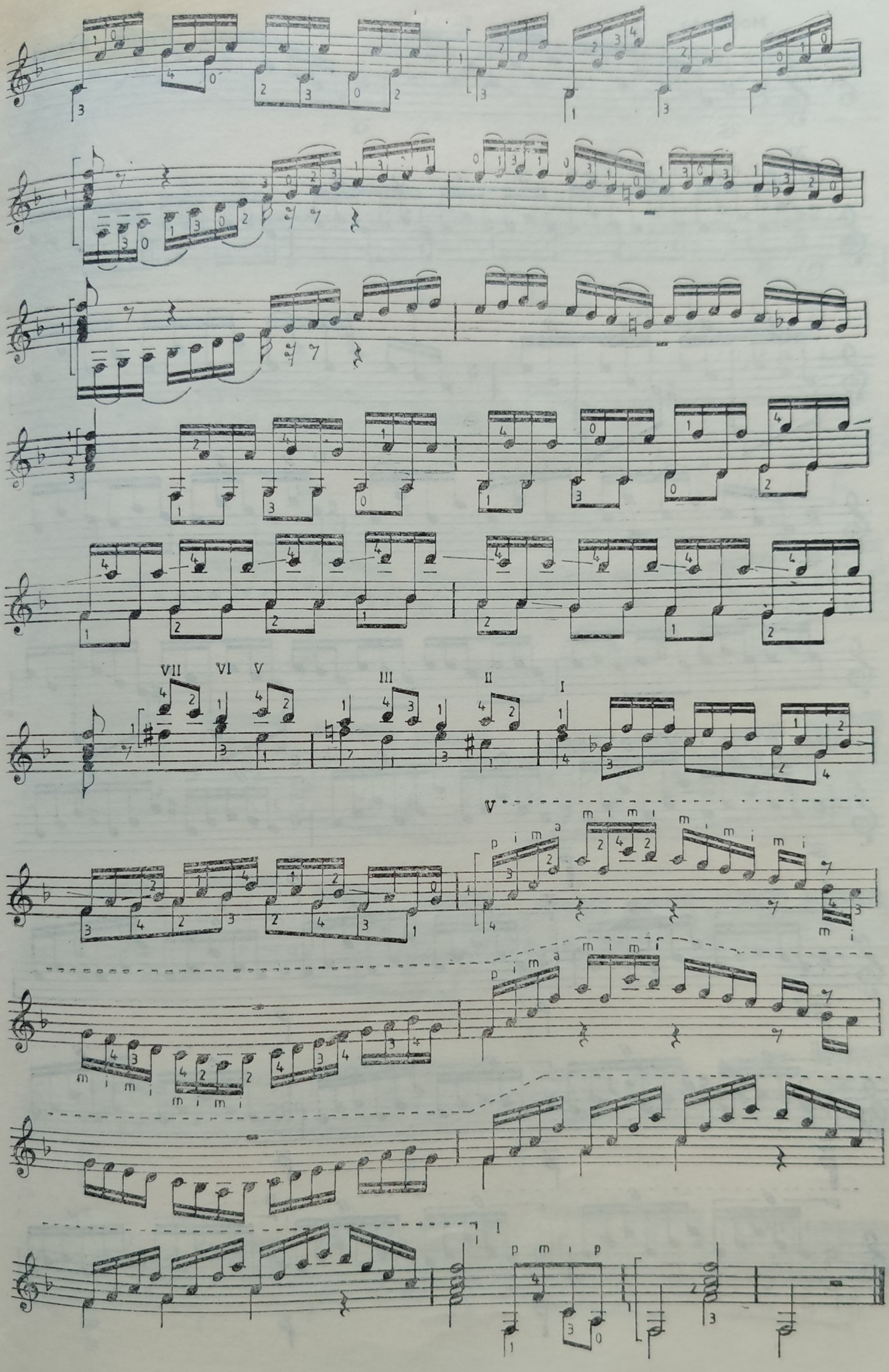


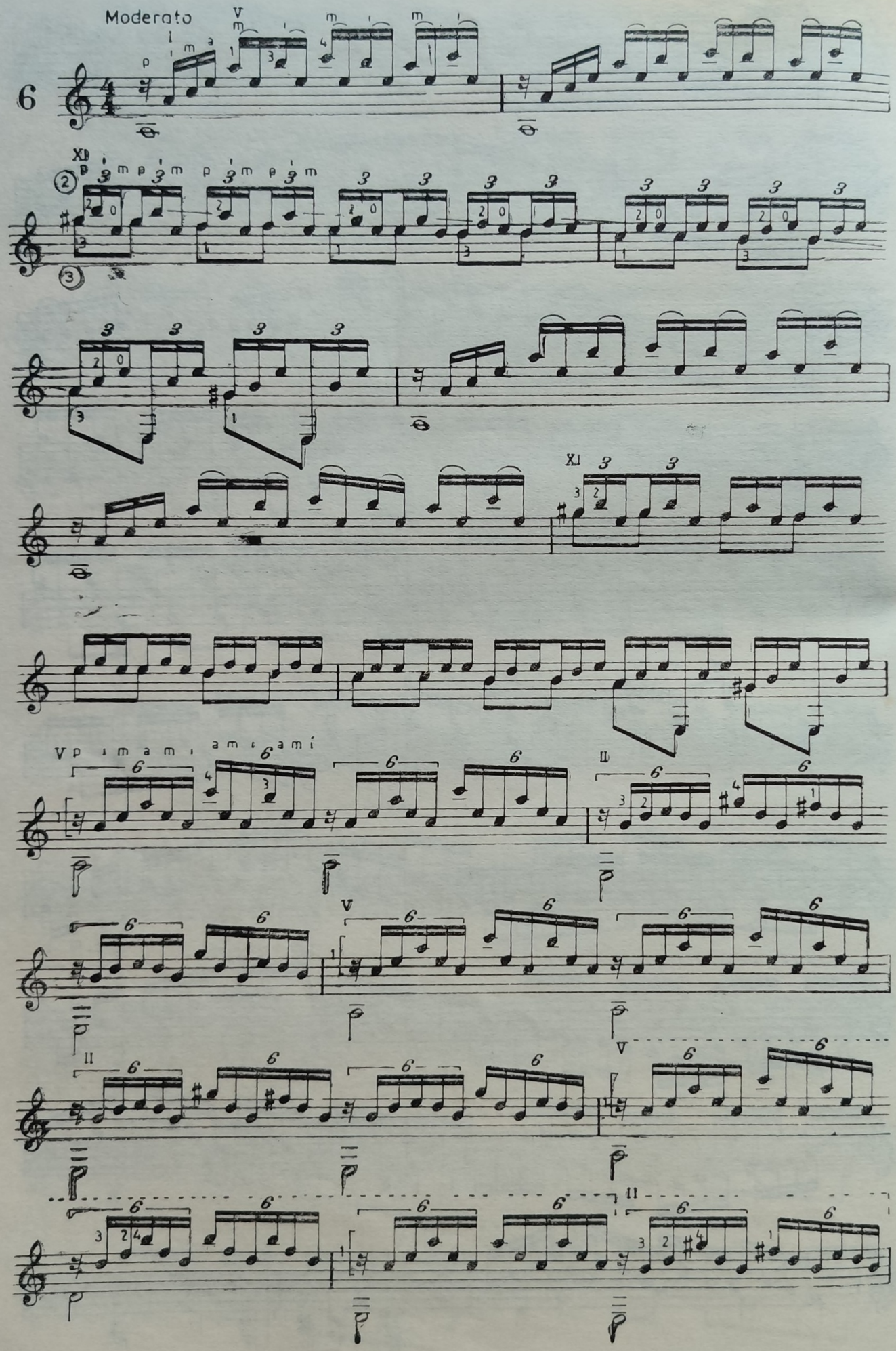

IV
I
m
i
p
i a i a
i a i a
i a i a
p m p i
p m p i
II
IV
VI
V
IX
II
m
m i p i
m i p i

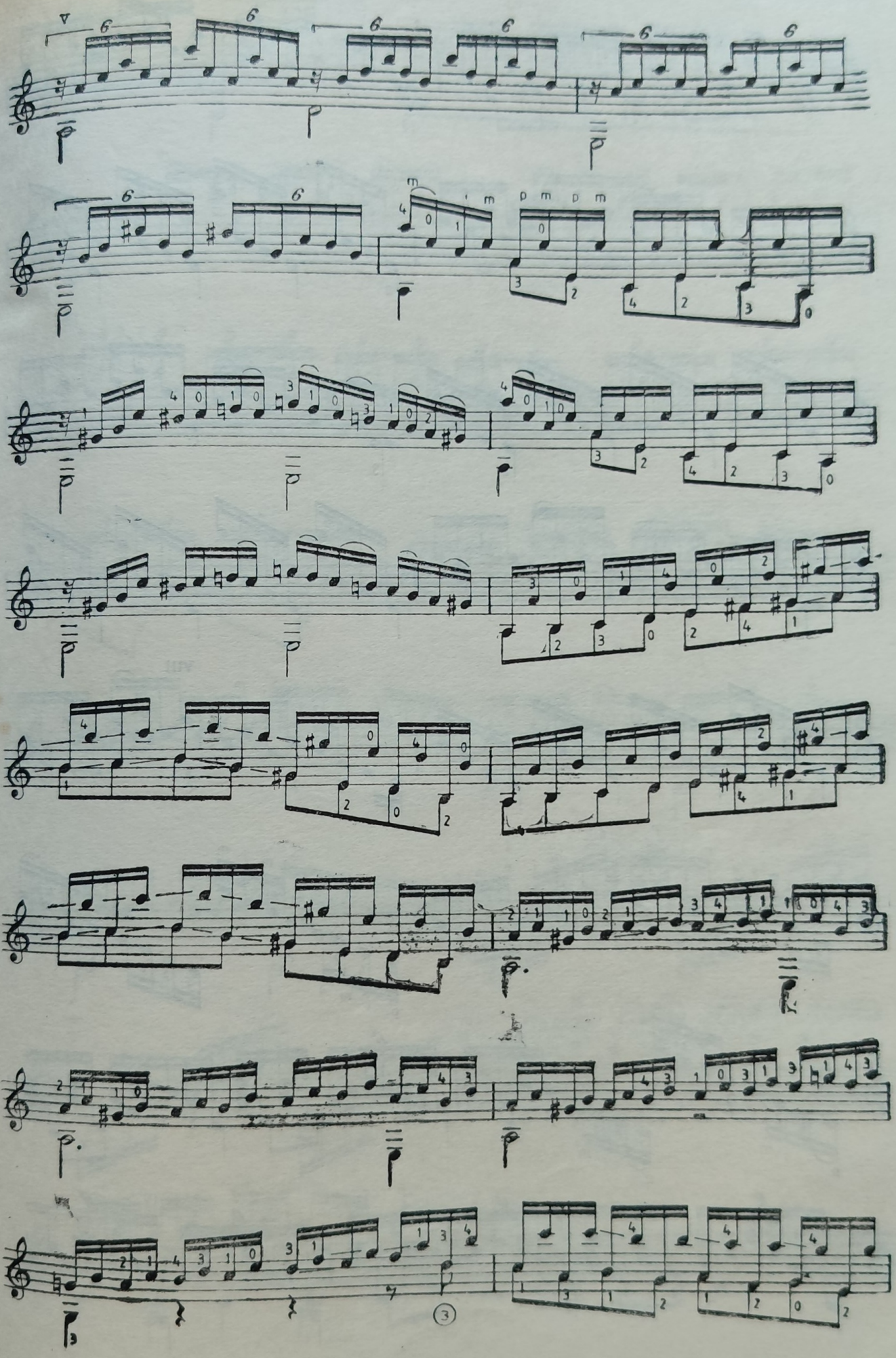
5

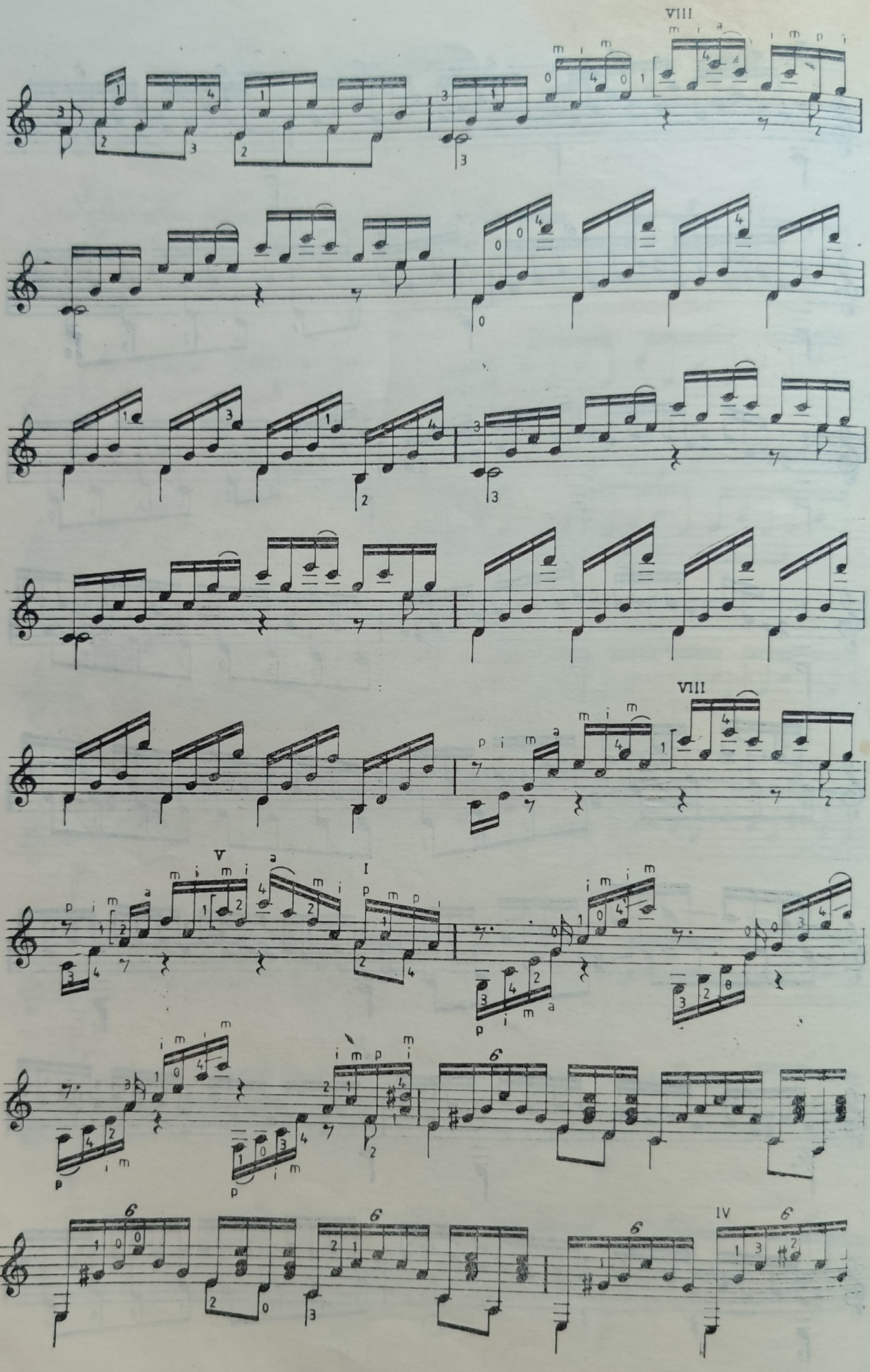


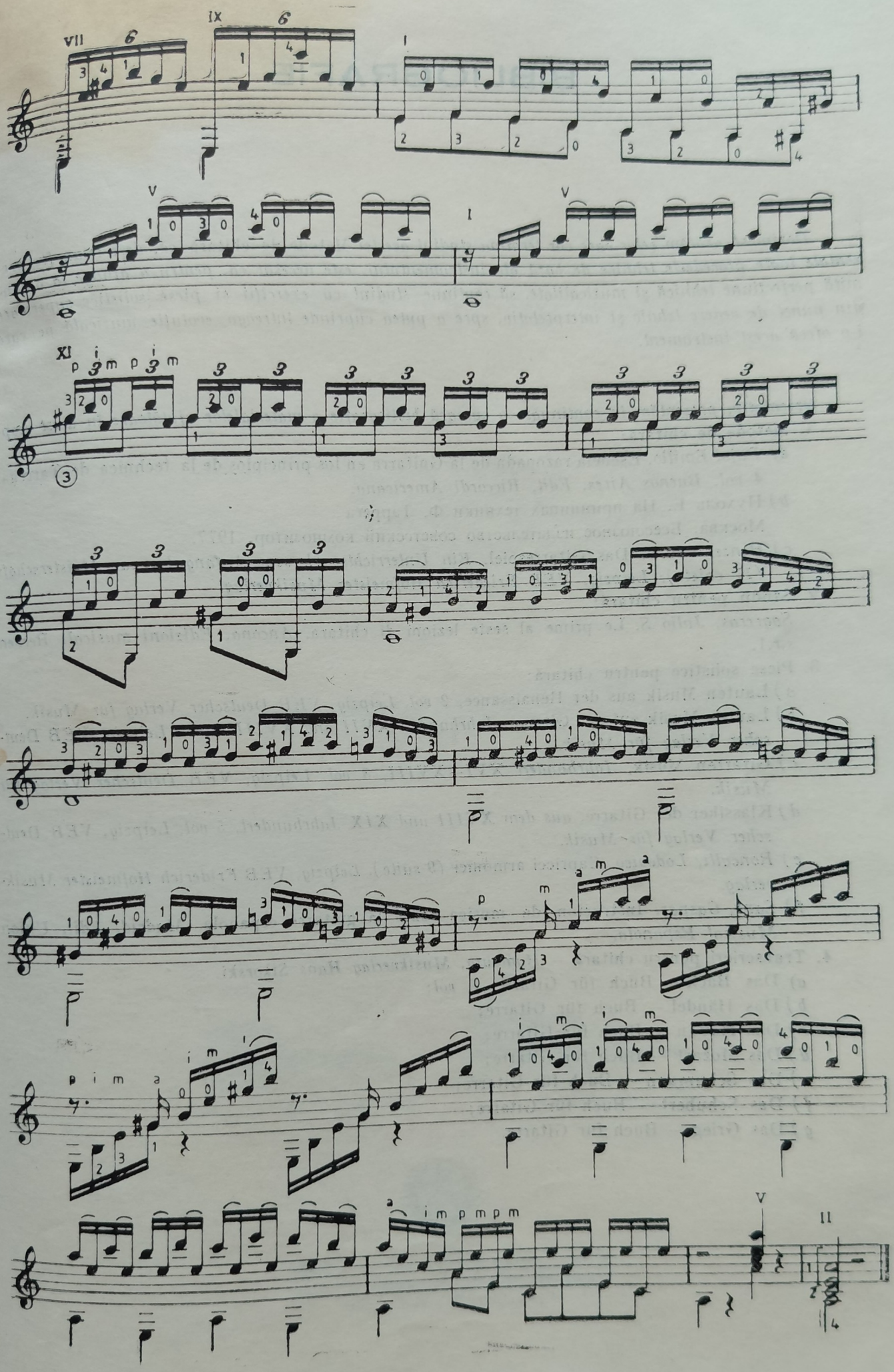



VII VI V III II I
V
p i m a
m i m i
I
p m i p


Moderato
6




VIII
VIII
V
I
6
6
6
6
IV
6


VII
IX
I
V
I
V
XI
p i m p i m
3
3
3

BIBLIOGRAFIE

Dorim să arătăm celor care vor termina studiul acestei Metode de chitară *că, deşi le-au fost prezentate toate procedeele tehnice de bază ale instrumentului, este necesar ca, pentru a ajunge la o anumită perfecţiune tehnică şi muzicalitate, să continue studiul cu exerciţii şi piese solistice superioare din punct de vedere tehnic şi interpretativ, spre a putea cuprinde întreaga evoluţie muzicală pe care i-o oferă acest instrument.*

Orientativ, prezentăm în continuare o sumară bibliografie a materialelor ajutătoare în acest scop.

1. Metode de chitară:
   a) *Pujol Emilio.* Escuela razonada de la Guitarra en los principios de la technica de Tarrega, *4 vol. Buenos Aires, Edit. Riccordi Americana.*
   b) Пухоль Е. На принципах техники Ф. Таррега
   Москва, Бсесоюзное издательство советсский композитор, 1977.
   c) Henze, Bruno. Das Gitarrespiel. *Ein Unterrichtswerk vom Anfang bis zur Meisterschaft (17 caiete). Leipzig, VEB Friederich Hofmeister Musikverlag.*
2. Studii pentru chitară:
   Sagreras, Julio S. Le prime al seste lezioni di chitara. *Ancona, Edizioni musicali Berben s.r.*1.
3. Piese solistice pentru chitară:
   a) Lauten Musik aus der Renaissance, *2 vol. Leipzig, VEB Deutscher Verlag für Musik.*
   b) Lauten Musik auf der Gitarre, *Jahrhundert XVII und XVIII, 2 vol. Leipzig, VEB Deutscher Verlag für Musik.*
   c) Gitarren Musik, *Jahrhundert XVI–XVIII, 3 vol. Leipzig, VEB Deutscher Verlag für Musik.*
   d) Klassiker der Gitarre, *aus dem XVIII und XIX Jahrhundert, 5 vol. Leipzig, VEB Deutscher Verlag für Musik.*
   e) Roncalli, Lodovico. Capricci armonici *(9 suite). Leipzig, VEB Friderich Hofmeister Musikverlag.*
   f) Sanz, Gaspar. Instrucion de musica sobre la guitarra espanola. *Madrid, Edit. Union Musical Espanola.*
4. Transcrieri pentru chitară — *Hamburg, Musikverlag Hans Sikorski:*
   a) Das Bach — Buch für Gitarre, *2 vol;*
   b) Das Händel — Buch für Gitarre;
   c) Das Haydn — Buch für Gitarre;
   d) Das Mozart — Buch für Gitarre;
   e) Das Schumann — Buch für Gitarre;
   f) Das Schubert — Buch für Gitarre;
   g) Das Grieg — Buch für Gitarre.

Redactor
PETRU SIMIONESCU

Tehnoredactor
GEORGE MĂGUREANU

Bun de tipar: 4.IX.1985

Coli de tipar: 23

Tiparul executat sub c-da nr. 1205 la
Întreprinderea Poligrafică Brașov,
str. Zizinului nr. 110

Preț: Lei 50